

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV TRANSLATOLOGIE

Filologie – translatologie

Disertační práce

Maria Molchan

**BOHUMIL HRABAL V RUSKÝCH PŘEKLADECH (SE ZAMĚŘENÍM NA VLASTNÍ
PŘEKLAD NOVELY *HARLEKÝNOVY MILIONY* DO RUŠTINY S KOMENTÁŘEM)**

**BOHUMIL HRABAL IN RUSSIAN TRANSLATIONS (WITH A FOCUS ON THE
AUTHOR'S RUSSIAN TRANSLATION OF *HARLEQUIN'S MILLIONS* WITH
COMMENTARY)**

**БОГУМИЛ ГРАБАЛ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ (С ОРИЕНТАЦИЕЙ НА
СОБСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД ПОВЕСТИ «МИЛЛИОНЫ АРЛЕКИНА» НА РУССКИЙ
ЯЗЫК С КОММЕНТАРИЕМ)**

Školitel: PhDr. Stanislav Rubáš, Ph.D.
Konzultantka: Prof. PhDr. Jana Králová, CSc.

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Stanislavu Rubášovi, PhD. a prof. PhDr. Janě Králové, CSc. za konzultace a připomínky, dr. Inně Bezrukovové a doc. Sergeji Skorvidovi za ochotu a mimořádně cenné rady, Mgr. Anně Rosové a Mgr. Michaele Lemeškinové, PhD. za pomoc s hledáním klíčů k Hrabalovým hádankám, kolegům z Ústavu translatologie FF UK za inspiraci a své rodině za neustálou podporu.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Maria Molchan

Абстракт

Цель диссертационного исследования заключается в том, чтобы проанализировать существующие переводы произведений Б. Грабала на русский язык, создать адекватный перевод произведения «Миллионы Арлекина» Б. Грабала, сопроводить его переводоведческим комментарием и вписать в контекст существующей переводческой нормы.

Работу можно охарактеризовать как эмпирико-аналитическую. Эмпирическую часть диссертации представляет собой первый русскоязычный перевод «Миллионов Арлекина» Б. Грабала, которому предшествует комплексное теоретико-аналитическое исследование. Оно носит многогранный характер и включает в себя критикопереводческий анализ творчества Б. Грабала на русском языке по специальной методологической схеме, выработанной для целей нашего исследования, освещение нормативно-переводческих аспектов, обзор вторичной литературы о Б. Грабале, определение места переводов этого писателя среди переводов других чешских авторов на российском рынке, а также подробный многоуровневый транслатологический анализ перевода «Миллионов Арлекина», следующий за переводом, включая его соотнесение с нормой переводов произведений Б. Грабала на русский язык. Таким образом, в рамках данного исследования предпринимается попытка представить на примере крупной художественной формы комплексную схему практической работы над переводом с учетом всех особенностей внутритекстовых и внетекстовых факторов применительно к данному автору.

Методологической и теоретической основой работы служат общепризнанные труды теоретиков перевода, в которых освещаются вопросы критики художественного перевода, переводческой нормы, эквивалентности, адекватности, переводческих трансформаций и другие аспекты переводоведения.

Помимо непосредственно переводоведческого исследования в работе предлагается обзор русскоязычной кинематографии по произведениям Б. Грабала, ценное интервью с ведущими российскими переводчиками чешской литературы, а также не имеющая аналогов на сегодняшний день библиография вторичной (главным образом, русскоязычной) литературы о Б. Грабале.

Ключевые слова: переводоведение, Богумил Грабал, «Миллионы Арлекина», Россия, критика перевода, норма перевода, сопоставительно-переводоведческий анализ

Abstract

The aim of this doctoral thesis is to analyze existing translations of Bohumil Hrabal's works into the Russian language, to create an adequate translation of Hrabal's novel *Harlequin's Millions*, to accompany it with an introspective commentary on the translation process, and to place it into the context of the current translational norm.

The present work can be defined as an empirical-analytical study. The empirical part of the thesis consists of the first translation ever done of *Harlequin's Millions* into Russian preceded by a complex theoretical-analytical study. This study has a multilevel structure and includes translation criticism of Hrabal's works in Russian based on a special methodological framework, which was developed specifically for the purposes of our research. The study also covers the issue of translational norm, offers a review of secondary literature on Hrabal, and defines the author's role among other Czech writers on the Russian book market. The translation of *Harlequin's Millions* is followed by an extensive multilevel analysis of the novel's translation, including its correspondence with the existing translational norm in Czech-Russian translations of Hrabal's works. Therefore, this doctoral thesis has sought to present a complex model of practical work on literary translation with due consideration of the intratextual and extratextual factors relevant to this particular author.

The methodological and theoretical background of the thesis draws on renowned works written by famous theorists of translation in the field of translation criticism, translational norm, equivalence, adequacy, translation transformations and other areas of translation studies.

In addition to the chapters on translation quality assessment and the translation process, the thesis also offers a review of Czech films based on Hrabal's works and shown in Russia, a unique interview with leading Russian translators of Czech literature, and the most complete bibliography of the secondary (mostly Russian) literature on Bohumil Hrabal as of now.

Keywords: translation studies, Bohumil Hrabal, *Harlequin's Millions*, Russia, translation criticism, translational norm, comparative translation analysis

Abstrakt

Cílem doktorské práce je provést analýzu existujících překladů děl B. Hrabala do ruštiny, vytvořit adekvátní překlad novely *Harlekýnovy miliony* B. Hrabala, zpracovat k němu translatologický komentář a zařadit tento překlad do kontextu stávající normy překladu.

Práci lze definovat jako empiricko-analytickou. Empirickou část disertace tvoří vůbec první překlad *Harlekýnových milionů* B. Hrabala do ruštiny, jemuž předchází komplexní teoreticko-empirická translatologická studie. Tato studie má vícevrstvý charakter a skládá se z překladatelsko-kritické analýzy Hrabalova díla v ruštině dle speciálního metodologického vzorce zpracovaného pro účely této práce. Patří do ní také popis normativních aspektů překladu, přehled sekundární literatury o B. Hrabalovi, určení místa autora mezi překlady jiných českých autorů na ruském trhu. Po samotném překladu *Harlekýnových milionů* následuje podrobná víceúrovňová translatologická analýza překladu novely včetně zkoumání otázky souladu mezi tímto překladem a normou překladu děl B. Hrabala do ruštiny. Tímto se na příkladu velké umělecké literární formy pokoušíme prezentovat komplexní schéma soustavné práce na překladu se zohledněním všech specifík intertextuálních a intratextuálních faktorů ve vztahu k tomuto autorovi.

Jako metodický a teoretický základ práce byly zvoleny všeobecně uznávané studie teoretiků překladu, kteří se zabývali kritikou uměleckého překladu, otázkou ekvivalence a adekvátnosti, různými druhy překladových transformací a jinými směry translatologie.

Kromě translatologické studie práce mj. nabízí také přehled ruskojazyčných filmů natočených podle děl B. Hrabala, unikátní rozhovor s předními ruskými překladateli české literatury i nebývale rozsahlou bibliografii sekundární (především ruskojazyčné) literatury věnované právě Bohumilu Hrabalovi.

Klíčová slova: translatologie, Bohumil Hrabal, *Harlekýnovy miliony*, Rusko, kritika překladu, překladová norma, translatologická srovnávací analýza

Оглавление

1	Введение.....	9
2	Переводческая критика – теоретические основы и методология.....	12
3	Норма перевода Б. Грабала на русский язык – теоретическая база	22
4	Особенности поэтики Богумила Грабала – краткая характеристика	30
5	Место Богумила Грабала в мировой литературе	36
5.1	Богумил Грабал в переводах на другие языки.....	36
5.2	Популярность Богумила Грабала как переводного автора в мире	38
6	Место Богумила Грабала в России как переводного автора	40
6.1	Издательская политика в России в отношении переводов чешских авторов	40
6.2	Место переводов Богумила Грабала в русскоязычной среде на фоне переводов других чешских авторов в историческом и синхронном аспекте	42
6.3	Богумил Грабал на русском языке	43
7	Переводчики произведений Б. Грабала на русский язык	48
8	Грабал в русскоязычных периодических изданиях, реакция литературной общественности	52
8.1	Рецензии на чешскоязычного Грабала	52
8.2	Рецензии на русскоязычного Грабала	55
8.2.1	«Черный Петр» (2001)	55
8.2.2	«Я обслуживал английского короля» (2002)	56
8.2.3	«Слишком шумное одиночество» (2002).....	57
8.2.4	Bambini di Praga 1947 (2010).....	58
8.3	Упоминания о Грабале в русскоязычной периодической печати, не имеющие характера рецензий	59
9	Краткий обзор макроструктуры текстов.....	61
10	Переводческий анализ произведений.....	63
10.1	Единственный перевод.....	63
10.2	Несколько переводов одного произведения.....	66
10.2.1	«Новый» перевод того же переводчика	67
10.2.2	Переиздание почти идентичного перевода за подписью другого переводчика	69
10.2.3	Несколько переводов одного произведения, выполненных разными переводчиками	71
11	Общие выводы из анализа, макроуровень, интеграция. Норма перевода произведений Б. Грабала на русский язык	90
12	Фильмы по произведениям Богумила Грабала	93
13	Текст перевода «Миллионов Арлекина»	95
14	Комментарий к русскому переводу «Миллионов Арлекина»	193
14.1	Обоснование выбора текста.....	193
14.2	Обоснование выбора аналитической модели	193
14.3	Переводческий анализ оригинала	194
14.3.1	Роль «Миллионов Арлекина» в творчестве автора	194
14.3.2	«Миллионы Арлекина» и цензура.....	196
14.3.3	Как повесть была принята в Чехословакии/Чехии	198
14.3.4	О «Миллионах Арлекина» в русскоязычной литературе.....	199
14.3.5	Переводы на другие языки.....	200
14.3.6	Англоязычная критика «Миллионов Арлекина»	201
14.3.7	Макроструктура произведения	203

14.4	Критическая и переводческая интерпретация	204
14.5	Стратегия перевода	204
14.6	Типология переводческих проблем и их решение	209
14.7	Типология переводческих трансформаций	210
14.8	Анализ перевода «Миллионов Арлекина».....	211
14.8.1	Стилистический уровень.....	211
14.8.2	Грамматический уровень	215
14.8.3	Лексический уровень.....	218
14.8.4	Прагматический уровень.....	232
14.9	Перевод «Миллионов Арлекина» и норма перевода.....	235
14.10	Выводы из анализа	236
15	Заключение	237
	Список использованной литературы.....	242
	Переводы произведений Б. Грабала на русский (в хронологическом порядке)	242
	Рецензии (в хронологическом порядке)	244
	Произведения Б. Грабала на чешском, переведенные на русский язык и использованные для сравнительного анализа (в алфавитном порядке)	247
	Английский перевод «Миллионов Арлекина»	248
	Переводоведение и литературоведение	249
	Интернет-источники	254
	Приложение	I
	Интервью с И. Безруковой и С. Скорвидом	I

Перечень сокращений

АПМА – английский перевод «Миллионов Арлекина»

АР – англоязычная рецензия

ВК – Виктория Каменская

ВЛ/ГВЖ – Вера Ленделова/Галина Ванечкова-Желобина

ВС – Владимир Свэм

ДП – Деляра Прошунина

ИБ – Инна Безрукова

ИИ – Ирина Иванова

ИЯ – исходный язык

ММ – Мария Мартинкова (кроме приложения)

ПЯ – переводящий язык

РПМА – русский перевод «Миллионов Арлекина»

РР – русскоязычная рецензия

СС – Сергей Скорвид

ЧО – чешский оригинал (соответствующий источник – см. Перечень использованной литературы/Книги Богумила Грабала на чешском языке, использованные для сравнительного анализа)

ЧР – чешскоязычная рецензия

SSBH – Sebrané spisy Bohumila Hrabala

1 Введение

За основу диссертационного исследования мы взяли крупную художественную форму – повесть Богумила Грабала, перевели ее и сопроводили комментарием, в котором освещаются теоретические аспекты критики и нормы перевода применительно к анализу исследуемого в работе эмпирического материала, анализируется первичная и вторичная литература, а также дается структурированное обоснование целому ряду переводческих решений в рамках нашего перевода.

Актуальность проблемы. В 2014 году в Чешской Республике отмечалось столетие со дня рождения классика чешской литературы Богумила Грабала, в связи с чем в рамках Чехии, а также на уровне посольств и высших учебных заведений за рубежом проводился целый ряд мероприятий, призванных воздать прозаику должное и способствовать публикации его работ, включая их переводы на иностранные языки, а также систематизации его литературного наследия. Взявшись за написание этой диссертации, мы полагали, что на русский язык было переведено совсем незначительное количество произведений автора и рассчитывали сосредоточиться преимущественно на анализе нашего перевода повести «Миллионы Арлекина», однако в процессе сбора материала нам удалось составить неожиданно богатую библиографию русскоязычного Грабала, вследствие чего мы приняли решение существенно расширить наше исследование и вписать наш перевод в общий контекст всех русскоязычных переводов произведений Б. Грабала. Работа также актуальна в том отношении, что до настоящего момента в Институте транслатологии Карлова университета диссертации с подобной структурой не защищались. В данной работе также освещаются субъективные факторы в процессе перевода, в первую очередь личность переводчика, равно как процесс поиска и принятия переводческих решений, изучению которых в последнее время в науке о переводе уделяется все большее внимание.

Состояние вопроса. На сегодняшний день это первая работа в России и в Чехии, в которой столь комплексно рассматривается творчество Грабала в переводах на русский язык. Позволим себе утверждать, что нам удалось собрать самую полную библиографию переводов Грабала на русский язык, а также вторичной русскоязычной литературы, посвященной этому автору. Что касается эмпирической части диссертации, содержащей перевод «Миллионов Арлекина», то подобная попытка предпринимается впервые: повесть ранее не переводилась на русский язык, хотя, на наш взгляд, она представляет немалую ценность в литературном отношении. О переводах произведений Грабала на русский язык писали А. Агапова [Агапова, 2014],

З. Выходилова [Выходилова, 2008; Vychodilová, 2008], Я. Пилатова [Pilátová, 2008] и другие, однако ни одна из этих работ не была посвящена исключительно Грабалу, и авторы не преследовали цель дать комплексную характеристику его творчеству, переведенному на русский язык. В этом отношении наша работа является первой в своем роде.

Цель данной работы заключается в том, чтобы создать адекватный перевод произведения «Миллионы Арлекина» Б. Грабала на русский язык, сопроводить его переводоведческим комментарием и вписать в контекст существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык. Достижению этой цели способствует ряд следующих **задач**:

- выявить типичные особенности прозы Б. Грабала;
- исследовать корпус существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык и установить норму перевода;
- провести общий критикопереводческий анализ переводов согласно особой методологии с учетом специфики исследуемого материала;
- перевести «Миллионы Арлекина» на русский язык;
- определить подходящую транслатологическую модель анализа и обоснования переводческих решений;
- проанализировать и резюмировать вторичную литературу о Б. Грабале на чешском и русском языках, а в отношении «Миллионов Арлекина» – также на английском для составления сравнительной характеристики;
- провести комплексный транслатологический анализ переводческих решений, к которым мы пришли в рамках работы над «Миллионами Арлекина» (в ряде случаев – с привлечением английского перевода повести), выявить закономерности переводческой саморефлексии;
- оценить место переводов Б. Грабала в русскоязычной среде, в том числе в сравнении с переводами других чешских авторов.

Методологической и теоретической основой работы служат труды российских (советских), чешских, словацких (чехословацких) и западных теоретиков перевода, затрагивающие вопросы критики художественного перевода, переводческой нормы, эквивалентности, адекватности, переводческих трансформаций и другие аспекты переводоведения.

Объектом исследования являются произведения Б. Грабала на чешском языке, их переводы на русский язык, а также вторичная литература о Б. Грабале на чешском и

русском языках, **предмет изучения** – перевод «Миллионов Арлекина» в контексте существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык.

Что касается **структуры работы**, то ее можно условно разделить на три части. Первая часть посвящена переводческой критике и исследованию нормативной составляющей применительно ко всем произведениям Богумила Грабала, которые были переведены на русский язык. Вначале освещаются теоретические и методологические аспекты исследования, за которыми следует критический анализ как таковой. В заключение этой части читателю предлагается дополнительная глава о русскоязычной фильмографии по произведениям Грабала как пример интерсемиотического перевода. Во второй части приводится наш перевод «Миллионов Арлекина». Третья часть работы представляет собой углубленный переводоведческий комментарий, касающийся нашего перевода «Миллионов Арлекина» и основанный на методологических принципах, обозначенных в первой части. Немаловажную роль также играет интервью с двумя ведущими переводчиками чешской прозы вообще и произведений Б. Грабала в частности, которое приводится в приложении к диссертации. Данная структура работы обусловлена стремлением вписать наш перевод в контекст всех существующих переводов произведений Грабала на русский язык и дать ему, равно как и остальным переводам, транслатологическую оценку.

Научная новизна работы. На сегодняшний день это первая защищаемая в Карловом университете диссертация, основанная на переводе диссертантом крупной художественной формы и комплексном переводоведческом анализе этой работы в контексте науки о переводе, изучения переводческой нормы в отношении произведений данного автора, переводческой критики, сравнительного анализа ранее переведенных произведений автора на русский язык и т. д. В ряду теоретических исследований в различных областях переводоведения, а также сравнительно-аналитических работ, основанных на анализе переводов, автором которых не является диссертант, данная диссертация потенциально открывает новое направление практическо-теоретических изысканий в области современного переводоведения.

Прикладная ценность работы. В рамках практической части работы впервые публикуется перевод на русский язык ранее не переведенного крупного прозаического произведения Б. Грабала, а также собирается и анализируется литературное наследие Б. Грабала и посвященная его творчеству вторичная литература, адресованная русскоязычному читателю и учитывающая как переводческие, так и литературоведческие аспекты.

2 Переводческая критика – теоретические основы и методология

Поскольку мы задались целью вписать наш перевод в контекст уже существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык, следует дать краткую и взвешенную оценку существующему корпусу русскоязычных переводов данного автора. Для этого необходим соответствующий метод, выбор которого обуславливается следующими факторами:

1) в нашем случае речь идет об огромном корпусе – около 2 000 стандартных страниц текстов, относящихся к сфере художественной литературы;

2) практически все произведения относятся к одному жанру (несмотря на то, что речь идет о рассказах, повестях и романах, в случае Грабала можно говорить о единой жанрово-стилистической концепции, особенно с учетом того факта, что многие более крупные формы грабаловской прозы создавались путем комбинирования нескольких рассказов);

3) критика существующих переводов будет для нас лишь вспомогательным, частным исследованием, которое должно помочь нам сделать вывод о характере нормы переводов Б. Грабала на русский язык, поэтому мы не ставим перед собой задачу написать исчерпывающую критическую работу. Данная часть диссертации призвана дать общую характеристику переводов в контексте исследования творчества Грабала и его восприятия в русскоязычной среде;

4) одна из поставленных нами задач – вписать наш перевод «Миллионов Арлекина» в контекст всего творчества Б. Грабала в переводах на русский язык, поэтому мы будем прежде всего опираться на те характеристики, которые свойственны тексту «Миллионов Арлекина».

Исходя из всего вышесказанного, мы считаем целесообразным предложить такую модель работы с переводами, на основе которой мы сможем (с учетом всех четырех вышеперечисленных факторов) в общих чертах охарактеризовать существующие переводы Б. Грабала на русский язык.

Прежде чем перейти к нюансам теории и практики переводческой критики, необходимо для начала определить, что именно мы будем подразумевать под «переводческой критикой» (translation criticism/kritika překladu) и «оценкой качества перевода» (translation quality assessment/hodnocení (kvality) překladu) и уточнить, можно ли эти понятия расценивать как синонимичные. Во многих теоретических исследованиях они действительно употребляются как взаимозаменяемые категории,

тем не менее наше внимание привлечен взгляд Лэнса Хьюсона на эту проблематику [Hewson, 2011]. По его мнению, судить о качестве можно только на основании общепринятых критериев измерения этого качества, что вполне возможно в случае нехудожественных текстов. Однако в отношении художественных текстов выносить линейные и шаблонные суждения не представляется возможным¹, как, впрочем, невозможно однозначно определить и само понятие «качества художественного перевода». Пытаясь внести ясность в этот вопрос, Хьюсон проводит четкую грань между анализом (безоценочное разъяснение взаимосвязей между оригиналом и переводом), оценкой (вынесение суждения о переводе на основании определенных критериев) и критикой (выявление интерпретационного потенциала перевода в свете определенных интерпретационных рамок, обусловленных текстом оригинала) [Hewson, 2011, с. 3, 5-6]. Очевидно, что нас интересует третья категория из вышеперечисленных, потому что анализ не предусматривает каких-либо выводов, оценка направлена на решение частных вопросов и охватывает итоговые выборы переводчика, тем самым минуя потенциал, который предлагает текст оригинала, а критика охватывает обе эти категории и превосходит их по своей смысловой наполненности, поскольку также учитывает нереализованные переводческие решения и их интерпретационные последствия.

Стоит сделать оговорку и в отношении такого понятия, как «жанр переводческой критики», о котором писал Топер [Топер, 1994, с. 27]. Жанр переводческой критики зависит от того, 1) кому она адресована: узкому кругу профессиональных переводчиков, литературоведам и лингвистам, широкому кругу любителей литературы, детям или взрослым, жителям определенного региона, владеющим языком оригинала/перевода/обоими языками и т. п. (обращаем внимание, что Топер намеренно исключает из этого списка самого переводчика, объясняя это тем, что в таком случае критик превратился бы или в ревизора, или в слугу переводчика!); 2) кто является ее автором: теоретик-переводовед, лингвист, переводчик, журналист, рядовой читатель и т. п.; 3) где она публикуется: в специальной литературе, в периодическом издании для широкой публики, в научной работе и т. п.; 4) чего она касается: одного произведения, творчества одного переводчика, творчества одного автора (в переводах на один язык или несколько языков) и т. п. Именно эти параметры определяют жанровые характеристики итоговой переводческой критики. В отношении нашей работы мы можем констатировать следующее: 1) работа адресована узкому

¹ См. также Топер, 1994, с. 25, 28, 29, особенно в отношении прагматических ошибок в переводах Лермонтова, которые, несмотря на содержащиеся неточности, все равно воспринимаются как шедевр.

- кругу специалистов в области переводоведения, которые владеют обоими языками;
- 2) автором работы является теоретик-переводовед и одновременно переводчик;
 - 3) данная переводческая критика служит целям научной работы – диссертации;
 - 4) критика касается творчества одного автора в переводах на один язык – русский.

Проанализировав ряд моделей, предлагаемых западноевропейскими², чешскими (чехословацкими)³ и российскими (советскими)⁴ теоретиками перевода в качестве основы для осуществления критикопереводческого анализа, мы пришли к выводу, что на данный момент не существует ни единообразного подхода к критике перевода, ни единых ее критериев. Как бы ни утверждали отдельные теоретики перевода, что именно их метод является наиболее комплексным и наименее подверженным влиянию времени, многообразие подходов к критике перевода как таковое говорит само за себя: единого и исчерпывающего мнения относительно переводческой критики и технического подхода к ее реализации не существует. Более того, нас поразила чрезвычайная трудоемкость методов, предлагаемых большинством теоретиков, которые ратуют за тщательнейший анализ текста перевода и оригинала на всех уровнях. Скажем, если следовать рекомендации Бермана и *по несколько раз* перечитывать оригинал и перевод (что представляет собой только первый этап критикопереводческого исследования!), то на подобную работу в случае нашего

² Из работ западноевропейских теоретиков мы проанализировали исследования Ю. Найды [Nida, 1964], К. Райса [Reiss, 2000], В. Вилсса [по: Комиссаров, 1999], В. Коллера [по: Salevsky, 1994 и Kieler, 1994], Р. ван дер Брока [Broeck, 1985], П. Ньюмарка [Newmark, 1988], А. Бермана [Berman, 2009], Дж. Хауса [House, 1997, 2015], М. Амманна [по: Snell-Hornby, 2006], К. Норда [Nord, 1991b, 1997], а также монографию Б. Родригез Б. *Literary Translation Quality Assessment*, в которой автор дает очень подробную характеристику в основном именно западноевропейским критикопереводческим теориям [Rodríguez, 2007].

³ Со сравнительной точки зрения чрезвычайно важно отметить тот факт, что критерии критики перевода в Чехословакии были разработаны, стандартизированы и обнародованы еще в 1961 году в рамках деятельности Союза чехословацких писателей, при котором работала секция перевода. В нашем исследовании были проанализированы труды И. Левого [Левый, 1974], Б. Илека [Илек, 1986], А. Поповича [Popovič, 1971, 1975], М. Гралы [Hrál, 1986, 1994], Я. Ференчика [Ferenčík, 1982], а также диссертация А. Агаповой, защищенная в г. Оломоуц [Агапова, 2014], в которой автор также подробно занималась анализом переводов чешских авторов на русский язык.

⁴ В основной работе Л. С. Бархударова «Язык и перевод» [Бархударов, 1975] этому аспекту практически не уделяется внимания; Я. И. Рецкер [Рецкер, 1974, переиздана в 2007] интересовался преимущественно лингвистической теорией перевода, а В. Н. Комиссаров при оценке качества перевода прежде всего оперирует понятиями нормы перевода, эквивалентности и адекватности [Комиссаров, 1990, с. 233-236], равно как и В. В. Сдобников [Сдобников, 2007, с. 212-218], А. Д. Швейцер помимо этих трех критериев отводит много места вопросу переводимости [например, Швейцер, 1988, с. 99] однако все три вышеуказанных исследователя рассматривают этот вопрос с сугубо теоретической точки зрения и не предлагают методологических решений. В работах Н. К. Гарбовского тема переводческой критики освещается довольно скупо (он вкратце касается истории критики перевода и рассматривает категориальные понятия в рамках этого направления теории перевода) [Гарбовский, 2007, см. ниже Гарбовский, 2010]. Еще один видный современный российский теоретик И. С. Алексеева [Алексеева, 2011, online] в своей лекции в Майнце обозначила два основных критерия оценки качества перевода: 1) мера передачи средств выражения эстетической информации в тексте, 2) соблюдение переводчиком норм родной речи. К этому перечню можно добавить концепцию, предложенную О. С. Сапожниковой (2009).

корпуса могут уйти годы, поэтому подавляющее большинство предложенных теорий для целей нашей работы не подходит.

На наш взгляд, среди современных российских исследований наиболее глубоко и комплексно тема критики перевода была проработана в кандидатской диссертации 2002 года О. И. Костиковой «Трансформации и деформации как категории переводческой критики» [Костикова, 2002]. Кроме прочего, автор диссертации дает оценку критике перевода в современной России, что для нас чрезвычайно важно, поскольку в случае нашего исследования переводящим языком является именно русский язык. О. И. Костикова констатирует, что *«теория переводческой критики не может считаться полностью разработанной»* [Костикова, 2002, с. 50], так как исторически критики анализировали тексты переводов, далеко не всегда сравнивая их с оригиналом. Именно поэтому критика переводов автоматически оказалась отнесена к литературоведению, в результате чего это направление науки до сих пор пребывает в неразработанном состоянии⁵. Несмотря на то, что термин «переводческая критика» уже давно вошел в обиход теории перевода, профессиональные критики перевода по сей день являются большой редкостью, равно как и отсутствует всеобщий научный критический подход к переводу⁶. В большинстве рецензий на переводную литературу не проводится сравнение перевода с текстом оригинала, вследствие чего перевод оценивается исключительно с точки зрения соответствия нормам переводящего языка. Костикова отмечает, что если критик и берется сравнивать перевод с оригиналом, он, как правило, склонен отмечать негативные моменты, а, по мнению Левого, подобная критика мало поучительна для науки о переводе [Левый, 1974, с. 223] (для сравнения русскоязычного и англоязычного узуса см. раздел «Англоязычная критика “Миллионов Арлекина”»).

В отличие от Костиковой, научный руководитель ее диссертации Н. К. Гарбовский в своей статье *«Переводческая критика»* [Гарбовский, 2010] задается вопросом, что является предметом переводческой критики. В ходе своих размышлений автор приходит к выводу, что преимущественным объектом переводческой критики является *«художественный перевод, лишенный заботы внимательного двуязычного редактора, способного оценить произведение переводчика не только с точки зрения*

⁵ См. также анализ состояния переводческой критики [Topey, 1994, с. 25].

⁶ В этом ей вторит Б. Родригез, автор монографии *Literary Translation Quality Assessment*, в свою очередь цитируя целый ряд известнейших западных теоретиков перевода: *«...судя по всему, четкой теоретической универсальной схемы, которую можно было бы применить в рамках переводческой критики, не существует [...]». Отсутствие системного подхода, вероятно, обусловлено тем, что критика перевода зачастую сводится к точечным субъективным комментариям относительно текста перевода, а подчас просто к перечню ошибок в переводе»* [Rodríguez, 2007, с. 14, перевод наш].

его соответствия рангу литературного произведения, но и с точки зрения его соответствия оригиналу» [Там же. С. 143] (О. И. Костикова считает объектом переводческой критики стратегию перевода), а предметом – оценка искусства перевыражения [Там же. С. 145]. Более того, Гарбовский формулирует важный тезис, что критика, основанная на одностороннем, одноязычном анализе без опоры на оригинальный текст, не может считаться переводческой критикой [Там же. С. 144], в чем, собственно, вторит Костиковой и Родригез. Что касается объективных критериев, которые лежат в основе переводческой критики, то их Гарбовский с трудом отыскивает среди огромного количества субъективных факторов и (все равно лишь с долей вероятности) сводит к «степени точности, красоты и уместности передачи межъязыковой иносказательности», которая может основываться на категории эквивалентности⁷.

Проанализировав все вышеуказанные концепции и подходы к переводческой критике, мы столкнулись с трудностями, связанными с определением возможной методологической базы осуществления критики переводов в рамках нашего исследования. Никто не спорит, что все предложенные теории и методы имеют под собой прочное теоретическое обоснование, однако основной нашей проблемой было определить, как именно применить тот или иной метод в случаях нашего весьма внушительного корпуса⁸. В итоге мы решили воспользоваться методом, предложенным Лэнсом Хьюсоном в книге *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation* (2011). С точки зрения объема анализируемого текста и его жанрового единообразия исследование Хьюсона очень похоже на наше (хотя он и анализировал двух авторов, а мы – только одного). Более того, мы обнаружили практически идентичный подход в небольшой статье сербского исследователя Светозара М. Игнячевича *General Criteria for the Criticism of Literary Translation* [Ignjačević, 1994], который является одновременно теоретиком перевода, переводчиком и профессиональным переводческим критиком. В своей статье он указывает, что разработал свой метод ретроградным образом, то есть проанализировав огромное количество художественно-переводческого материала. Хьюсон же, напротив, построил свою теорию на теоретических началах (предварительно дав глубокий анализ существующим теориям в области переводческой критики), а в книге доказывал ее

⁷ К сожалению, Гарбовский не приводит примеров и не разъясняет более подробно, как подобный анализ мог бы выглядеть на практике и что именно определяет эту «степень» на разных уровнях эквивалентности, поэтому его выводы никак не помогают нам применить все это в практическом ключе на конкретном языковом материале.

⁸ Метод Костиковой в итоге тоже не подошел, поскольку она отталкивается от модели А. Бермана, которая не годится для нашего исследования по уже указанным выше причинам.

состоятельность на конкретном примере двух книг. Эта методология позволит нам при наших исходных данных, обозначенных в начале настоящей главы, охарактеризовать переводы Б. Грабала на русский язык.

Хьюсон не то чтобы изобретает новую методологию – он использует уже давно открытые элементы и приемы, но предлагает новую последовательность действий и по-другому расставляет акценты, учитывая специфику именно художественного материала и большого корпуса, что как нельзя лучше подходит к нашему исследованию. Хьюсон полагает, что *«критик не может позволить себе проводить скрупулезный анализ даже на базовом микроуровне»* и должен фокусироваться только на тех элементах, которые были вынесены за скобки при определении критических рамок исследования [Hewson, 2011, с. 27, перевод наш].

Всего он выделяет шесть основных этапов⁹:

1. Предварительный этап

а) базовая информация о тексте оригинала, история публикаций, информация об авторе и его творчестве;

б) исследование ряда параметров текста перевода: первый перевод? существуют ли переводы на другие языки? какой резонанс они имели? речь идет о новом переводе или переработке старого? как был принят перевод?

в) информация о переводчике;

г) паратекстуальные и перитекстуальные элементы (вступление, заключение, библиография, обложка, сноски, приложения и т. п.);

д) вся вторичная литература на языке оригинала и перевода, место произведения в культуре ИЯ и ПЯ;

е) обзор макроструктуры текстов (разбивка на главы, структура глав и абзацев, пропуски целых фрагментов текста и добавления).

2) Определение критических рамок выбора отрывков для анализа на микро- и мезоуровне (анализ текста оригинала и определение ограниченного количества элементов, в отношении которых наблюдается наиболее важная интерпретационная работа переводчика);

3) Анализ на микро- и мезоуровне (сравнение отрывков оригинала и соответствующих отрывков перевода). Под микроуровнем понимаются отдельные языковые явления, под мезоуровнем – фрагменты текста;

⁹ См. Hewson, 2011, с. 24-28, где автор вкратце характеризует методологию.

4) Переход от микро- и мезоуровня к макроуровню;

5) Интеграция всех элементов для выявления эффекта на макроуровне и разъяснения интерпретационных решений переводчика, в результате чего формируется гипотеза;

6) Проверка гипотезы на других отрывках текста.

Если сравнивать с этой схемой порядок работы, предложенный Игнячевичем, то они не сильно отличаются друг от друга, разве что Игнячевич использует слегка иную терминологию и дробит весь процесс на меньшее количество этапов по сравнению с Хьюсоном. Мы не видим необходимости подробно останавливаться на его методологии, а только добавим к перечню Хьюсона те моменты, которые показались нам полезными с точки зрения анализа нашего материала.

В рамках микроструктуры текста Игнячевич также рекомендует следующее:

1. проверить текст на пропуски, дифференцируя два типа таких пропусков – человеческий фактор, другими словами, невнимательность, которая не заслуживает особого внимания с точки зрения аналитики, и намеренные опущения, которые могут быть обусловлены тремя причинами: неспособностью переводчика найти адекватное решение (например, труднопереводимые реалии), нравственными предпосылками (например, эротика) и намеренным смещением акцентов (например, конъюнктурно-политический подтекст). То же самое касается не только опущений, но и замен;

2. убедиться, сохранен ли в переводе особый ритм оригинала, его мелодика;

3. проверить, сохранены ли в переводе все оттенки смысла оригинала (включая аллюзии, многозначность, точное значение диалектных выражений) и прибег ли переводчик к так называемому «ретушированию».

Все эти аспекты анализируются не в абсолютном выражении (сохранено или не сохранено в переводе), а в относительном, поскольку если при полной эквивалентности пострадала выразительность ПЯ, то данное переводческое решение не может рассматриваться как адекватное.

В рамках макроструктуры (которую Игнячевич называет метауровнем) находятся не поддающиеся количественному измерению показатели – аллюзии, параллели, иносказательность, игра слов, одним словом, все то, что формирует у читателя эмоциональное переживание в ходе чтения. Речь идет о восприятии на уровне чувств, на основании которого критик может сказать, что у него точно такие же ощущения от прочтения автора на ПЯ, как и на ИЯ.

С учетом того, что вышеперечисленные аспекты, о которых писал Игнячевич, очень актуальны в отношении прозы Богумила Грабала, мы решили включить их в модель, предложенную Хьюсоном, и отказаться от формулирования гипотезы в пункте 5 и всего пункта 6 этой модели в силу того, что наш анализ имеет не столь обстоятельный характер, как в публикации Хьюсона, а также от тщательного перехода от микро- и мезоуровня к макроуровню. Микро- и мезоуровни в рамках нашего исследования будут обобщены в один, который мы условно назовем микроуровнем. Под макроуровнем будут пониматься совокупные результаты наблюдений на микроуровне. Хьюсон делает очень важное замечание, что даже если перевод в итоге характеризуется как «дивергентно схожий», это еще не гарантирует его успех у читателей принимающей культуры [Hewson, 2011, с. 268], то есть параметры критика перевода и читателя перевода в отношении того, что такое «хороший перевод», совсем не обязательно будут совпадать. Но это уже тема совершенно другого исследования.

В своей книге Л. Хьюсон поэтапно анализирует переводы «Эммы» и «Мадам Бовари». Мы собираемся сделать то же самое в отношении всех имеющихся переводов Б. Грабала на русский язык, однако в ряде глав будем проводить разграничение между теми или иными произведениями на основании того, существует ли единственный перевод, был ли переработан старый перевод или вышла ли книга в новых переводах, а также рассмотрим необычный случай, когда практически идентичный перевод был опубликован под именем другого переводчика.

Что касается определения параметров, которые мы будем анализировать на микроуровне, мы полагаем, что у каждого художественного произведения эти параметры будут свои. Точнее, все классические внутритекстовые критерии универсальны для всех текстов, но доминирующую роль в случае каждого писателя и каждого произведения играют разные факторы. Эти факторы обусловлены спецификой поэтики и художественных приемов конкретного автора. Именно благодаря этим особенностям он занимает ту или иную позицию в культуре ПЯ, а значит, именно эти особенности художественного выражения в идеальном случае должны быть сохранены и в переводе.

Поскольку наше исследование носит двунаправленный характер и посвящено как критике уже существующих переводов, так и анализу нашего перевода «Миллионов Арлекина», мы считаем методологически обоснованным исходить из единой шкалы критериев. С учетом того, что речь идет о художественной литературе, в основе наших критериев должны находиться параметры соответствия оригинала

переводу с точки зрения сохранения (или, другими словами, воссоздания) стиля художественного произведения и особенностей индивидуально-авторского стиля. Индивидуально-авторский стиль не совпадает по своему охвату с понятием стиля художественного произведения, представляя собой *«систему выразительных средств языка, сознательно отобранных автором с целью решения определенной творческой задачи в соответствии с идейно-художественной концепцией произведения, включающую общие, повторяющиеся во всех произведениях, особенности языка данного автора»* [Сдобников, 2014, online]. В отличие от него, стилем художественного произведения являются компоненты индивидуально-авторского стиля, а также языковые средства, которые понадобились автору для выражения своей концепции в рамках конкретного произведения. Поскольку рассматривать стиль всех художественных произведений из нашего корпуса по отдельности нет физической возможности, мы считаем достаточным сфокусироваться на индивидуально-авторском грабаловском стиле как объекте нашего исследования. В данной связи необходимо выделить индикаторы индивидуально-авторского стиля писателя, на основании которых мы и построим критерии нашего анализа. Эти индикаторы приводятся в главе 4, посвященной поэтике Богумила Грабала.

Необходимо также оговориться, что критерии качества перевода постоянно меняются, развиваются, эволюционируют, различаясь в зависимости от того, где именно на временной оси расположен перевод. Ввиду этого нельзя слепо сличать переводы, которые разделяет 20-30 лет, руководствуясь едиными параметрами [см., например, Hgala, 1986, с. 67-68]. Это замечание чрезвычайно важно для нашего исследования, поскольку некоторые переводы действительно разделяет много лет – в случае одного рассказа целых полвека¹⁰.

В заключение этой главы подытожим, что переводческая критика в отношении существующих переводов Б. Грабала на русский язык будет строиться на основе модели, предложенной Л. Хьюсоном, которую мы, с одной стороны, несколько сократили, а с другой – обогатили, добавив некоторые параметры, сформулированные С. М. Игнячевичем, поскольку они кажутся нам релевантными с точки зрения специфики грабаловской прозы. Подобная структура продиктована не стремлением комплексно и исчерпывающе оценить все творчество Б. Грабала, переведенное на русский язык, а обусловлена необходимостью подготовить базу для

¹⁰ В данной связи напрашивается вопрос об устаревании переводов в целом и конкретного перевода в частности, выходящий, однако, за рамки нашего исследования, но определенно заслуживающий отдельного внимания в будущем.

транслатологического анализа нашего перевода «Миллионов Арлекина». В итоге анализ существующих переводов будет включать четыре этапа: 1) предварительный анализ (главы 4-9), 2) определение критических рамок (что уже было частично сделано в рамках данной главы; к этому в главе 4 добавятся критерии анализа, учитывающие особенности текстов Б. Грабала), 3) анализ на микроуровне (глава 10), 4) интеграция на макроуровне и выводы (глава 11).

3 Норма перевода Б. Грабала на русский язык – теоретическая база

Прежде чем перейти к критическому анализу текста как таковому, необходимо отдельно остановиться на вопросе переводческой нормы в отношении переводов Грабала на русский язык. В этой главе мы постараемся дать краткую характеристику природе нормы вообще и норме переводов Грабала в частности, а также определим, что именно послужит нам базой для вынесения суждений относительно предмета нашего исследования.

Норме перевода посвящено довольно много научных исследований, однако, как это ни парадоксально, в отношении этой категории в среде теоретиков перевода распространены весьма расхожие, порой даже противоречивые мнения. Как сказал Э. Честерман, *«нормы постоянно дают повод для споров»* [Chesterman, 1997, с. 70, здесь и далее перевод англоязычных материалов наш].

Норма перевода – комплексное явление, в котором помимо непосредственно переводческих категорий отражаются языковые, литературные, культурные и другие нормы (см., например, энциклопедическую справку Baker, 1997, с. 163-165). Первой научной работой в области теории перевода, где этот вопрос был очень глубоко проработан¹¹, можно считать публикацию Г. Тури *In Search of a Theory of Translation* (1978, переиздана в 1980), в которой теоретик выразил предположение, что норма перевода – это *«определенная устоявшаяся модель поведения переводчиков»* [Toury, 1980, с. 51-52] (в этом с ним 15 лет спустя будет солидарен и Э. Честерман [Chesterman, 1993, с. 4]). В следующей своей крупной исследовательской работе Тури пришел к выводу, что норма перевода *«обусловлена конкретной социокультурной средой»* [Toury, 1995, с. 62], Э. Пим к этому позднее добавил, что норма заключается в

¹¹ Если говорить об истоках научных исследований в этой области, то с 30-х гг. XX века, с утверждением функциональной и структурной лингвистики теоретики перевода стали постепенно отходить от прямолинейного, чисто языкового восприятия адекватности перевода. Русские формалисты (Шкловский, Jakobson, Тынянов) уже до этого обращали внимание своих коллег на нормативные характеристики языка и литературы и задумывались над тем, что индивидуальная реализация языка, с одной стороны, обеспечивает устойчивость языковой конвенции, а с другой – неизбежно в чем-то меняет ее, тем самым нарушая эту самую конвенцию и способствуя ее развитию на временной оси [Jakobson, 2005, с. 39-40]. Данной темой интересовались пражские структуралисты (в первую очередь Мукаржовский) и соотнесли понятие нормы с эстетикой (см., например, Mukařovský, 1966). Классики современного переводоведения начали заниматься этим вопросом относительно поздно – в конце 70-х гг. XX века, и хотя в конце 60-х и на начале 70-х гг. в своих работах о норме уже заговорили чехословацкие теоретики перевода. Например, И. Левый отмечал, что *«теория перевода, как и теория всякого другого искусства, в значительной части своей стремится быть нормативной»* [Левый, 1974, с. 44], и дифференцирует две нормы перевода – норму воспроизведения (критерий верности, постижения) и норму художественности (критерий красоты) [Там же. С. 92]. А. Попович определил это явление как *«воспроизведение свойств текста на основании правил стилистического сравнения»* [Porovič, 1971, с. 156] и высказал предположение, что сдвиги в переводе обусловлены двумя нормами: стилистической нормой оригинала и нормой переводческих сдвигов, из которых первая обладает постоянными характеристиками и носит для переводчиков обязательный характер, а вторая представляет собой субъективную творческую реализацию автора [Porovič, 1968, с. 28, 31].

адаптации переводимого текста культурным нормам переводящего языка [Рум, 1998, с. 107-113], а сторонница скопос-теории и функционального подхода к переводу Кристин Норд ¹² выдвинула следующий тезис: *«Для того чтобы перевод соответствовал требованиям функциональной эквивалентности, замена норм культуры исходного языка нормами культуры переводящего языка не является необходимым требованием»* [Nord, 1997, с. 57]. Наконец, В. Н. Комиссаров лаконично подытожил (в данном контексте мы абстрагируемся от временного фактора), что переводческая норма – это *«правила перевода»* [Комиссаров, 1990, с. 224], никак не обосновывая свою позицию и не останавливаясь на этом вопросе более подробно. Отдельного внимания заслуживает то, что Комиссаров воспринимает норму перевода как некую совокупность взаимодействия пяти видов нормативных требований, в числе которых также приводит так наз. *конвенциональную норму перевода*, которую он определяет как *«требование максимальной близости перевода к оригиналу, его способность полноценно заменять оригинал»* [Там же. С. 229, 232].

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что среди теоретиков перевода нет единства взглядов в отношении данной проблематики, что, впрочем, довольно типично для науки, в которой отсутствует аксиоматическая база, а именно такой наукой является переводоведение. Даже такое, казалось бы, непреложное требование, как соблюдение языковой нормы, может быть нарушено, например, с целью передачи особенности речи иностранца на переводящем языке, поскольку в данном случае во главу угла ставится требование прагматической эквивалентности. В литературе, посвященной теории перевода, красной нитью проходит мысль о том, что язык для лингвиста – цель, а для теоретика перевода – средство. Поэтому, если говорить об анализе, например, интерференций, лингвист подойдет к нему с точки зрения языковой эквивалентности, а переводчик – с позиций прагматической эквивалентности, в результате чего переводческие решения могут находиться не только в рамках поля языковой нормы, но и за его пределами.

В понятии «норма перевода» изначально заложено некоторое противоречие. С одной стороны, являясь научной категорией, оно предполагает дескриптивный характер, открытый для изучения, описания и развития [подробнее: Chesterman, 1997, с. 52-54]. С другой – само по себе слово «норма» таит в себе прескриптивную, директивную семантику. Не случаен тот факт, что все исследователи обходят стороной механизм формирования нормы, избегают в своих работах вопроса, по какой причине

¹² Необходимо отметить, что в отличие от большинства вышеупомянутых теоретиков перевода Кристин Норд практически не занималась темой нормы применительно к художественной литературе.

(в результате естественного развития или по мановению чьей-то руки) те или иные явления получают нормативный характер. Из этого можно сделать вывод, что теоретики перевода так или иначе, подсознательно, признают стихийный характер развития нормы, тем самым отрицая ее прескриптивную (другими словами, нормативную) суть, хотя Тури все же высказывает не слишком убедительную версию, что норма перевода стоит выше отдельных переводческих решений, она первична, эталонна и является мерилom переводческой эквивалентности на различных уровнях. Херманс [Hermans, 1999, с. 50-52] и Честерман [цит. по: Karamitorglou, 2000, с. 39] в своих работах настаивают на производном характере нормы, которая рождается в результате совокупного труда переводчиков. Комиссаров же компромиссно утверждает, что норма сочетает в себе и то, и другое свойство [Комиссаров, 1990, с. 227].

Так кто же определяет норму перевода? Можно предположить, что директивный характер нормы напрямую зависит от политического устройства государства, в котором планируется издавать перевод той или иной книги, и использования литературы в качестве политического рупора, поскольку такое явление, как цензура, является одной из ипостасей нормы перевода в не самом «приглядном» ее проявлении. В этой связи мы считаем абсолютно необходимым разбить исследуемый нами корпус на несколько частей в зависимости от того, когда именно велась работа над тем или иным переводом, потому что совершенно очевидно, что вне зависимости от того, будем ли мы воспринимать норму как первичное или вторичное явление, она непременно будет разниться в зависимости от конкретной эпохи.

Возвращаясь к Хермансу и Честерману, хотелось бы подробнее остановиться на вопросе, можем ли мы воспринимать норму как совокупный результат деятельности всех переводчиков в данной культуре и в данном временном интервале? Тури, например, отказываясь от рассмотрения индивидуальных характеристик отдельных переводчиков, предлагает обобщить всех в одного безымянного Переводчика [Toury, 1995, с. 69]. В том, что касается комплексного подхода к изучению нормы, особенно в диахронном аспекте, возможно, методология Тури оправданна. Однако если изучать частные составляющие нормы (например, синтаксические конструкции, лексическую эквивалентность и т. п.), едва ли такой подход уместен. Честерман, не соглашаясь с обобщающим подходом Тури, выделяет категорию *профессиональный переводчик*, который создает *добротный перевод* (good translation) [Chesterman, 1993]. Но что же такое *профессионализм* (можно предположить, что наличие высшего образования по специальности «перевод» не всегда является его гарантией и необходимым условием) и

*добротный перевод*¹³ (сколько времени было потрачено на перевод? Как он был принят читателями?)? Если перевести это в плоскость нашего исследования, давайте зададимся вопросом, сколько человек занимается художественным переводом чешской литературы на русский язык. От силы человек двадцать, а на высоком уровне хорошо если десять. Если говорить конкретно о Грабале, то за 50 лет мы насчитали в общей сложности 13 переводчиков, причем подавляющее большинство переводов приходится на троих из них (И. Безрукова, С. Скорвид и Д. Прошунина), а основная масса – на двоих (И. Безрукова и С. Скорвид). Это означает, что процент индивидуальных переводческих решений вышеупомянутых переводчиков будет настолько высок, что это неизбежно скажется на самой норме, т. е., например, И. Безрукова, которая по идее должна была бы соблюдать норму перевода, сама эту норму и определяет, создает.

В контексте нашего исследования мы сочли необходимым отметить также классификацию норм, предложенную Г. Тури [Toury, 1980, с. 53-56; Toury, 1995, с. 58-61], а именно: 1) предварительная норма (выбор стратегии и публикаций для перевода), 2) начальная (решение вопроса, будет ли переводчик скорее придерживаться оригинала или адаптирует перевод к целевому языку) и 3) операционная (конкретные переводческие решения в рамках процесса перевода). Таким образом, Тури приписывает нормативный характер этому комплексному процессу в целом, а не только непосредственной работе над текстом (см. также Hermans, 1996). Данная классификация демонстрирует поразительное сходство с моделью А. Бермана, в которой предварительная норма по своей наполненности сопряжена с переводческим замыслом, начальная норма – с переводческой задачей, а операционная – с переводческой стратегией [подробнее: Bergman, 2009]. Возвращаясь к временному фактору, о котором шла речь несколько выше, мы позволим себе предположить, что на

¹³ Если еще поразмышлять на тему *добротного перевода* в контексте русских переводческих традиций и школы (поскольку в каждой языковой и географической области – свои каноны), мы считаем уместным процитировать соображения Н. А. Заболоцкого о переводе, которые, на наш взгляд, ничуть не устарели [Заболоцкий, 1983, с. 584-585]:

1. *Перед переводчиком две чаши весов: первая принадлежит автору оригинала, вторая – читателю перевода. Перевод будет хорош в том случае, если чаши весов не выйдут из равновесия.*

2. *Успех перевода зависит от того, насколько удачно переводчик сочетал меру точности с мерой естественности. Удачно сочетать эти условия может только тот, кто правильно отличает большое от малого и сознательно жертвует малым для достижения большого.*

3. *Плох тот переводчик, у которого все поэты получают на одно лицо.*

4. *Если перевод с иностранного языка не читается как хорошее русское произведение – это перевод или посредственный, или неудачный.*

Точно таким же вопросом задалась в своем исследовании и А. Агапова (2014). Проанализировав ряд научных работ, посвященных этой проблематике, она пришла к выводу, что «начальная норма для большинства переводчиков советской школы заключалась в балансе между синтетическими и аналитическими тенденциями» [Агапова, 2014, с. 16]. Если перевести это на переводоведческие термины, аналитический перевод подразумевает экзотизацию, а синтетический – адаптацию. А это, по сути, и есть то, о чем говорит Н. А. Заболоцкий.

всех этапах переводческого процесса, и в особенности на первом (выбор автора, произведения, издательства), в Советском Союзе участвовало больше внешних факторов, чем в постсоветской России. Иными словами, в условиях недемократического режима и цензуры норма имеет тенденцию приобретать более ярко выраженный прескриптивный характер.

Что касается методологии выявления и изучения нормы, одну из моделей предложил С. Браунли [Brownlie, 1999]. Он предлагает провести два параллельных исследования: 1) изучение переводческой деятельности (сопоставительный переводческий анализ существующих переводов)¹⁴ и 2) анализ вторичной литературы (рецензий, научных работ и т. п.). Этот подход находит подтверждение в работах Тури [Toury, 1995, с. 66-67] и Честермана [Chesterman, 1993, с. 18], тогда как Норд сомневается в надежности источников второго типа и настаивает на исключительности первичных материалов по целому ряду причин [Nord, 1991a, с. 103-105]. В этой связи стоит также упомянуть так наз. *реципиентную норму* [Miko, Popovič, 1978, с. 27-28], под которой авторы подразумевают то, как общество в целом, а также в своем классовом многообразии воспринимает произведение. Авторитетные словацкие теоретики перевода, однако, подчеркивают, что этот вид нормы не поддается измерению и склонен меняться с течением времени.

Для целей нашего исследования мы считаем необходимым как минимум проанализировать вторичные материалы и выяснить, куда это нас приведет и можно ли будет сделать на основании этого какие-либо выводы относительно нормы перевода произведений Б. Грабала.

Мы также считаем важным вкратце коснуться вопроса интерференции в контексте переводческой нормы. Если сравнить различные определения интерференции, можно сделать вывод, что лингвисты воспринимают это явление преимущественно как негативное. Интерференция характеризуется как нарушение нормы, как нечто, что усложняет изучение иностранного языка, мешает грамотному овладению различными аспектами языка. К сожалению, авторы редко ассоциируют интерференцию с чем-то положительным, хотя в случае славянских языков ее плюсы очевидны, ведь именно положительные интерференции, другими словами, сходства, помогают быстрее освоить иностранный язык.

¹⁴ Конкретный подход не имеет значения – см. концепцию Тури, Норд (которая вдобавок ко всему рекомендует сравнивать переводы на разные языки) и Честермана (который в принципе не признает непрофессиональные переводы).

Подобным образом в случае перевода очевидно как отрицательное, так и положительное влияние интерференции, причем речь идет не только о языковой разновидности этого явления, но и самом широком его спектре. А. Попович выдвинул следующие предположения: *«Текст перевода представляет собой всепроникающую интерференцию всех видов конвенций, привносимых различными субъектами коммуникации»* [Роровіч, 1971, с. 83] и *«В переводе имеет место контаминация обеих языковых и литературных норм и конвенций»* [Роровіч, 1975, с. 41]. Само понятие «контаминации» созвучно понятию «интерференции», хотя оно и окрашено более негативно, однако мы полагаем, что исследователь здесь хотел подчеркнуть факт нарушения изолированности языка вследствие соприкосновения культур через перевод.

В свою очередь Тури приходит к выводу, что норма перевода *«обусловлена конкретной языковой культурой, а совпадение норм в разных культурах – это интерференция»* [Тоугу, 1995, с. 62]. У Тури, однако, это понятие имплицитно случайный характер данного явления, обусловленного соприкосновением культур и не претендующего на статус закономерного.

Как утверждает Э. Честерман [Chesterman, 1997, с. 52], согласно явлению, которое он назвал *законом интерференции*, все переводчики подвержены влиянию исходного языка на всех уровнях. И речь тут идет не только об очевидных грамматических кальках и неестественных оборотах, но и о таких, казалось бы, скрытых явлениях, как статистическая характеристика тех или иных грамматических и стилистических явлений (т. е. их большая частотность по сравнению с непереводаемой литературой).

Следующий аспект, заставляющий сомневаться в исключительно негативном характере интерференции, – это заведомое нарушение языковой нормы, о котором говорилось выше. При этом ключевую роль здесь играют прагматические требования, предъявляемые к конкретному высказыванию. Нарушением языковой нормы будет передача речи как иностранца, так и безграмотного человека, и средства передачи той или иной характерной особенности должны быть, вне всякого сомнения, разными. В данном случае интерференция является одним из переводческих инструментов; соответственно, она не должна рассматриваться как нечто нежелательное.

Можно ли расценивать все ошибки как интерференционные? Мы привыкли характеризовать их иначе: как грамматические, лексические, стилистические и т. д. (разумеется, в данном случае речь не идет о недостаточном владении родным языком или безграмотности). Осмелимся предположить, что все эти разновидности ошибок

можно в совокупности назвать интерференционными, так как неверное использование языковых средств обусловлено знанием другого языка (причем не обязательно родного: так, весьма вероятно, что, скажем, чех или русский, владеющий испанским, в процессе изучения итальянского будет допускать интерференционные ошибки именно на базе испанского).

Как же взаимосвязаны нормы перевода и интерференция? Если какое-либо явление носит массовый характер и положительно воспринимается в обществе, оно постепенно обретает характер нормы, в нашем случае – нормы перевода. На самом деле абсолютно все переводы полны положительных интерференций, которые совершенно незаметны для глаза, если под рукой нет оригинала. С другой стороны, каждый переводчик совершает ошибки, и практически в каждом переводе можно при желании обнаружить интерференции того или иного свойства со знаком минус. Интересно в этом отношении проанализировать ситуацию с заимствованными словами, которые на начальном этапе своего существования в новом языке обитания воспринимаются не иначе как негативно, однако чем чаще они появляются в текстах, тем более привычными и «родными» они становятся, постепенно переходя из разряда интерференции в кодифицированный язык. Таким образом, интерференция по сути является важнейшим средством развития языка, и уже только хотя бы этой причине ее не должна выставлять в сугубо негативном свете. Тонкая грань между «хорошей» и «плохой» интерференцией заключается в приобретении тем или иным явлением закономерного характера.

Если обратиться к переводческим приемам, то такое явление, как экзотизация, есть по сути чистая интерференция, выполняющая в тексте вполне конкретную и важную роль сигнала, напоминающего читателю о том, что события разворачиваются в условиях другой культуры. При этом в ее нормативном характере не может быть никаких сомнений.

В этой связи необходимо оговориться о существовании недопустимых случаев интерференции, наличие которых не может быть оправдано ни приемом экзотизации, ни передачей речи иностранца, ни сходством русского и чешского языков. Речь идет об интерференционных ошибках, обусловленных плохим знанием языка оригинала (а иногда и ПЯ), невнимательностью, небрежностью и прочими факторами, которые ни в коем случае не могут обладать нормообразующим потенциалом.

Подведем промежуточные выводы данной главы:

1) для целей нашего исследования мы будем воспринимать норму как производную категорию, вывод о характере которой возможен после анализа первичного и вторичного материала, а также политической составляющей (в случае переводов, вышедших в советский период);

2) можно предположить, что норма перевода, в частности в отношении чешских авторов и Грабала в том числе, разнилась в советские времена и в постсоветской России, поэтому и требования к переводческой критике в обоих случаях будут разными;

3) необходимо провести грань между допустимой (экзотизация, калькирование, реалии, звукопись и т. п.) и недопустимой (плохое знание языка, невнимательность, человеческий фактор) интерференцией и в ходе формулирования нормы перевода исключить из спектра переводческих решений, влияющих на формирование этой нормы, все случаи недопустимой интерференции во избежание искажения результатов исследования;

3) выводы в отношении нормы непременно следует учесть в ходе анализа нашего перевода «Миллионов Арлекина».

4 Особенности поэтики Богумила Грабала – краткая характеристика

Должно быть, нет такого чеха, который никогда не слышал бы имени Богумила Грабала. Нельзя сказать, что он народный автор в полном смысле этого слова, и далеко не каждый чех может похвастаться тем, что читал его произведения вне рамок школьной программы, однако его имя на слуху. Рядовых читателей к знакомству с его текстами подтолкнул, в частности, выход нескольких фильмов по сценариям Б. Грабала или по мотивам его произведений, таких как «Поезда особого назначения» (1966), получившие премию «Оскар», 40 лет спустя – фильма «Я обслуживал английского короля» (2006), премьера которого сопровождалась широкой кампанией в СМИ, а также целого ряда менее громких кинокартин (см. подробнее главу 12). Несомненно, эти события послужили для многих зрителей импульсом к прочтению книг (в том числе повторному). Однако многие из тех, кто решил впервые познакомиться с творчеством данного писателя, были разочарованы, жаловались на тяжеловесный стиль изложения, и, оставаясь преданными поклонниками экранизаций Менцеля, так и не дополнили ряды поклонников писательского таланта Грабала.

Тем не менее Богумил Грабал вошел в состав признанных классиков чешской литературы, по праву заняв достойное место в ряду чешских писателей, прославившихся не только на родине, но и за ее пределами. Он никогда не был «придворным» писателем, хотя и почувствовал вкус мировой славы, получив несколько международных наград, однако в его жизни был также период, когда его вообще не печатали (в общей сложности 7 лет – с 1969 по 1976 г.), разве что в самиздате. И все же Грабал неизменно оставался верен себе (хотя в некоторых аспектах ему и пришлось пойти на компромисс со своей совестью, выбрав между лояльностью властям, пусть даже только для вида, и невозможностью печататься в принципе в пользу своих читателей), своим персонажам, реквизиту и неподражаемому стилю, хотя в его первых напечатанных после снятия запрета произведениях ощущается боязнь вмешательства цензоров.

Для нашего исследования будут иметь значение лишь некоторые черты грабаловской прозы, поэтому мы не будем пытаться всеохватно и исчерпывающе охарактеризовать его творчество. Поскольку данная работа не носит литературоведческого характера, мы позволим себе воздержаться от самостоятельного исследования особенностей поэтики Б. Грабала и сошлемся в данном вопросе на специальные статьи и публикации чешских лингвистов и литературоведов по этой теме.

За основу мы взяли несколько крупных литературоведческих исследований, посвященных поэтике Б. Грабала. К сожалению, формат нашей работы не позволяет нам подробно остановиться на каждом из них, поэтому нам придется лишь тезисно изложить их основные положения:

1) Сюзанна Рот [Rothová, 1993] в качестве основных отличительных черт творчества Б. Грабала называет конфронтацию (главным образом разных стилистических средств) и вариацию (при этом строго дифференцируя понятия вариации, варианта и версии). Она также останавливается на таком методе Грабала, как «непредвзятая наблюдательность», благодаря которому писателю удастся оставаться в роли свидетеля описываемых событий. Рот отмечает такие свойственные поэтике Грабала черты, как контрастность, псевдофольклоризация, игра слов и, конечно, так наз. «пабени» (то есть фантасмагорическое, нестандартное с художественной точки зрения и, как правило, не ограниченное какими-либо рамками повествование). Она утверждает, что в силу многогранного характера творчества Грабала его нельзя отнести к какой-либо одной литературной традиции.

2) Вацлав Черны [Černý, 1994, с. 110-114] подробно рассматривает такое уникальное грабаловское явление, как «кабацкий треп» (*hospodský kec*)¹⁵, которое характеризуется четырьмя чертами: 1) разговорный язык, сленг, арготизмы, профессиональный жаргон¹⁶, который придает повествованию реалистичность, 2) крайнее многословие, 3) преувеличение, гипербола, 4) сексуальные/эротические непристойности.

3) Ярослав Кладива [Kladiva, 1994] указывает в качестве отличительных особенностей грабаловской прозы следующие характеристики: лиричность, поэтизм, метод коллажа, уникальный язык, нестандартное словоупотребление, мастерское владение сленгом и диалектными выражениями¹⁷, натурализм, «городской фольклор», «кабацкая история»¹⁸ (*hospodská historka*), монтаж, имеющий своей целью удивить или спровоцировать читателя, отсутствие идеологизирования и полная отстраненность писателя, высокая степень целенаправленной стилизации, мастерство деталей, метод конфронтации и контраста (автор противопоставляет не правду и ложь, добро и зло, а

¹⁵ С. Рот находит этот термин не совсем удачным и отдает предпочтение понятию «кабацкая история» [Rothová, 1993, с. 50]. Такого же мнения придерживается и Я. Кладива [Kladiva, 1994, с. 25].

¹⁶ Об использовании профессиональной лексики в текстах Б. Грабала см. также Poštolková 1980, online.

¹⁷ Об использовании регионализмов в текстах Б. Грабала см. также Štěpán, 2007, online.

¹⁸ Об этой особенности поэтики Б. Грабала пишет также С. Рот, ссылаясь на работу Э. Фринты, который охарактеризовал «кабацкую историю» двумя чертами: 1) заверение слушателя/читателя в правдивости рассказываемой истории; 2) гротескность, комичность, абсурдность и гиперболичность истории [Rothová, 1993, с. 50].

жизнь и смерть, юмор и трагизм), элементы трагикомедии, юмор и ирония, эротизм и мессианство. Автор полагает, что ключевая тема творчества Грабала – разрешение дилеммы предопределенности и свободы, а объект – четвертое сословие, другими словами, рабочий класс. Что касается языковых особенностей произведений Б. Грабала, Кладива отмечает первоочередную роль именно языковой составляющей, которая выполняет уникальную эстетическую функцию. В случае Б. Грабала данную функцию не могут с тем же успехом выполнить ни стилистические приемы, ни метод монтажа, ни какие-либо другие средства. Лиризм Грабала, по мнению Кладивы, обусловлен тем, что писатель мастерски владеет приемами визуальности, которая охватывает весь окружающий его мир, включая мельчайшие подробности. Исследователь, однако, полагает, что многие критики ошибаются, сравнивая писательскую работу Грабала с творческим процессом, свойственным режиссеру или художнику, поскольку для Грабала первичную роль играют не визуальные характеристики, а вербальные. Кладива считает, что в текстах автора особенно ярко выражена стилизация, высокая степень которой носит неслучайный характер. Элементом стилизации в творчестве Грабала, помимо прочего, является спонтанность, и хотя на первый взгляд его тексты производят впечатление легкой импровизации, на самом деле они продуманы самым тщательным образом.

4) Милан Янкович [Jankovič, 1996] методично исследует поэтику Б. Грабала, выстраивая свою монографию в хронологическом порядке относительно творческих этапов, через которые проходил писатель. Ранние работы Грабала автор исследования относит к поэтизму, на смену которому пришел тотальный реализм, сюрреализм, неопозитизм. Поздний период творчества Б. Грабала Янкович не считает возможным отнести к какому-либо одному течению, хотя некоторые исследователи определяют его как «литературная журналистика» [Там же. С. 148]. В качестве основных мотивов, проходящих красной нитью через творчество писателя, приводится жестокая реальность, сопереживание простому человеку, тема самоубийства, конфликт предопределенности и свободы, эротика, нарушение всех табу, черный и абсурдный юмор, одиночество, автобиографичность и др. Что касается приемов, свойственных поэтике автора, Янкович в их числе указывает использование всех регистров языка, стилизацию под разговорную речь¹⁹, повествование от лица вездесущего свидетеля описываемых событий, эпизодичность рассказываемой истории, свободный от норм и табу непредвзятый интерес к любому явлению жизни, роль «записывателя»,

¹⁹ С этим связан вопрос когеренции в произведениях Б. Грабала, который, в частности, освещается в следующей статье: Štorcová, 1989, online, а также проблематика нетипичного порядка слов (см. Štícha, 1983, online).

использование чужих и собственных текстов для создания нового произведения, нежелание следовать общепринятым литературным условностям и шаблонам, отражение жизни «как она есть» во всем ее «многоголосии» наряду с игрой воображения, сочетание несочетаемого, спонтанный поток предложений и фраз, экспериментирование с пунктуацией, в произведениях более позднего периода – так наз. «торжественная банальность» (*slavnostní banalita*), «преднамеренная непреднамеренность» (*záměrná nezáměrnost*) и внутренний разговор. По мнению Янковича, основополагающим элементом творчества Б. Грабала является лиричность, а самой сильной чертой визуальности его текстов – способность писателя отображать вещи за секунду до того, как читатель успевает приписать им свое значение.

5) Йиржи Пелан [Pelán, 2002] довольно подробно анализирует свойственные творчеству Б. Грабала черты тотального реализма – реализма *«неидеологического, аполитического, недидактического, а в некотором смысле и аморального»*, благодаря чему Грабала можно расценивать как наиболее аутентичного хрониста, особенно 50-х годов. В числе основных черт поэтики Б. Грабала Пелан приводит отсутствие морализации, проработку образа «маленького человека», поскольку Грабала всегда интересовали скорее заурядные личности, так наз. «автоматический метод» (перевод на бумагу потока устной речи), а среди типичных писательских техник автора перечисляет коллаж, безличную передачу чьего-либо рассказа, лирическую конфронтацию жестокого и прекрасного, а также намеренное приближение устной разговорной речи к литературной стилизации²⁰.

6) Гертрауде Занд [Zandová, 2002] описывает процесс перехода Б. Грабала от сюрреализма к реализму, а потом и к тотальному реализму, в рамках которого отображается не объективная реальность, а внутренняя модель реальности, то есть образ реальности, который рисует сознание писателя. Она отмечает, что для Грабала не была типична литературная провокация и его нельзя отнести к представителям андеграунда²¹, поскольку он не бунтовал против режима, а скорее держался в стороне от политической жизни. Однако с андеграундом Грабала роднило то, что он включал в свои произведения все возможные темы, главным образом «низкие».

²⁰ О стилизации в прозе Б. Грабала см. также Stehlíková, 1983, online.

²¹ В отличие от нее Йосеф Шкворецкий относит Б. Грабала именно к писателям андеграунда, по крайней мере его творчество начала 50-х гг [Rothová, 1993, с. 33]. Можно, однако, предположить, что он вкладывал в это понятие несколько иной смысл, чем Занд: тогда как Занд считает характерной чертой представителей андеграунда литературное бунтарство, Рот, опираясь на цитату Шкворецкого, относит к андеграунду тех писателей, которых не признавали, не поддерживали, игнорировали и преследовали.

7) Милослава Славичкова [Slavičková, 2004] подробно анализирует такой свойственный Б. Грабалу прием, как литературный коллаж, который в том числе использовался при написании «Миллионов Арлекина» [подробнее: Řehounek, 2005]. Данный метод заключается в комбинировании цитат, то есть фрагментов текста другого автора, в случайном порядке. Наряду с этим Славичкова сравнивает прием литературного коллажа с другими приемами, которые использовал Грабал в своих произведениях: монтаж (в отличие от коллажа монтаж характеризуется четкой логической структурой), интерколлаж (использование собственных текстов при написании нового произведения) и параноидально-критический метод (спонтанный метод иррационального созидания).

Итак, если основываться на работах, посвященных поэтике Богумила Грабала, в число главных характерных особенностей его индивидуального авторского стиля, классифицированных по уровням языка, входят следующие явления:

1. Стилистика – клише, регистр языка, ритмизация, лиричность, поэтизм, нестандартное словоупотребление;
2. Синтаксис – нетипичный порядок слов, когеренция, метод потока речи, спонтанность повествования, авторская пунктуация;
3. Лексика – заимствования, германизмы, разговорные выражения, жаргонизмы, регионализмы, профессиональные термины и арготизмы (в переводческом аспекте к ним добавятся реалии).

Разумеется, речь идет о некоем упрощении, поскольку ранний Грабал не сравним с поздним. Так, М. Янкович выделяет четыре этапа в его творчестве: 1) с конца 30-х гг. до 1963 года, 2) с 1963 года до начала 70-х, 3) 70-80-е годы, 4) 1989-1993 гг. [Jankovič, 1996]²². Наш корпус охватывает три из четырех его творческих этапов, поэтому нам остается лишь выделить более или менее общие для всех этапов уникальные особенности его авторского стиля.

Вышеперечисленные критерии и будут являться критическими рамками для нашего исследования. Мы хотим еще раз подчеркнуть, что параметры нашей работы не позволяют нам подробно проанализировать все тексты, поэтому наша основная задача – установить, «каким сделали Грабала русские переводчики».

²² Ярослав Кладива подразделяет творчество Грабала на пять этапов: 1) 1938-1951 – влияние поэтизма и сюрреализма, 2) 1952-1963 – обращение к реализму, 3) 1963-1970 – иронические и юмористические «пабильские» истории, 4) 1971-1976 – творческий пик, 5) после 1976 – стремление к максимальному коммуникативному эффекту [цит. по: Rothová, 1993, с. 32].

Все указанные характеристики, свойственные прозе Б. Грабала на чешском языке, формируют литературный портрет писателя и служат отправной точкой как для сопоставительного переводоведческого анализа чешских оригиналов и русских переводов, так и для формирования критического подхода к выбору переводческих решений для «Миллионов Арлекина» с учетом доминантных черт грабаловской прозы. Без знания этих особенностей нам грозила бы опасность как усреднения критериев критикопереводческого анализа, так и нивелирования уникальных свойств текстов Б. Грабала. Позволим себе предположить, что подобное исследование (в том или ином объеме) следует расценивать как важнейшую составляющую предпереводческой подготовки и предварительного этапа критикопереводческого анализа.

5 Место Богумила Грабала в мировой литературе

Чтобы понять, какое место занимает Грабал в мировой литературе, необходимо ответить на следующие вопросы: на сколько языков он был переведен, каким тиражом выходил, переиздавался ли, выходил ли дополнительным тиражом, был ли включен в обязательную литературу для школьников в других странах мира, каковы отклики на его творчество за рубежом и т. п.

Стоит начать с того, что Грабал – непростой автор, и поэтому его книги с довольно большим трудом прокладывают себе путь в мировую литературу (см. например, Kosková, 2006, с. 54). Считается, что среди чешских авторов XX века самыми популярными за пределами Чехии являются Ярослав Гашек, Карел Чапек, Милан Кундера (хотя его нельзя в полной мере считать чешским автором, поскольку ряд своих произведений он написал на французском) и Богумил Грабал [Šerlaimova, 2006, с. 62].

Насколько нам известно, произведения Грабала не входят в школьную программу по литературе в других странах, кроме Чехии.

Что касается зарубежных рецензий, то мы обнаружили множество интернет-материалов, в которых Грабал занимает весьма достойное место наряду с Миланом Кундерой. К сожалению, мы не можем уделить этой теме больше внимания ввиду ограниченных возможностей нашего исследования.

5.1 *Богумил Грабал в переводах на другие языки*²³

Среди чешских авторов, переводимых на английский язык, Грабал находится на 9-м месте [Valvoda, 2012, с. 40]. На английском языке книг Грабала вышло примерно столько же, сколько у Ярослава Гашека, – около 30 отдельных публикаций. Книги Грабала выходят дополнительными тиражами, но повторный перевод делался только в случае «Поездов особого назначения». Это обусловлено тем, что большинство переводов было опубликовано в 90-х гг. XX века [Там же. С. 53]. Первый перевод появился в 1968 году в Лондоне и в Нью-Йорке – это были «Поезда особого назначения», вышедшие после того, как одноименный фильм получил премию «Оскар» как лучшая иностранная кинокартина. Потом вплоть до начала 90-х вышло всего три книги Грабала, а затем он начал активно переиздаваться; более того, на прилавках книжных магазинов появились новые переводы четырех его книг [Там же. С. 54], к

²³ О переводах текстов Б. Грабала на иностранные языки довольно подробно пишет С. Рот [Rothová, 1993, с. 27-28], однако приведенные ею данные на настоящий момент уже, к сожалению, устарели.

которым в апреле 2014 года добавились «Миллионы Арлекина», изданные в Нью-Йорке.

Что касается переводов Грабала на французский язык, то первый из них вышел во Франции в 1969 году и в 1984 году был переиздан («Поезда особого назначения»). Справедливости ради стоит отметить, что до этого в 1965 г. в Праге вышел сборник рассказов чехословацких писателей в переводе на французский язык, в который был в том числе включен рассказ Грабала «Пабители». В 1981 году вышел перевод повести «Я обслуживал английского короля», а в 1983 году – «Слишком шумного одиночества»; обе книги переиздавались еще три раза. После этого каждый год-два выходило по новой книге переводов произведений Б. Грабала [Bibliographie des œuvres de Bohumil Hrabal, online]. В 1995 году были изданы «Миллионы Арлекина», второе издание было напечатано в 1997 году. Эта тенденция сохранилась и в XXI веке.

На немецкий язык Грабал был переведен практически целиком. Это говорит о том, что Грабал воспринимается немецкоязычным читателем как один из ключевых чешских писателей. Например, в 2008 году вышло 1500-страничное собрание сочинений [Marková, 2014, online].

В Италии Грабал, судя по всему, является самым переводимым чешским автором. На итальянский язык было переведено огромное количество произведений автора: только отдельных книг вышло не менее двадцати, некоторые произведения печатались в сборниках, по текстам Грабала ставились пьесы в театрах, выходили монографии о его жизни и творчестве. Поражает также число рецензий, вышедших в специальных и популярных СМИ, причем иногда публиковалось по несколько рецензий на одно и то же произведение в переводе на итальянский (абсолютный рекорд – семь рецензий, вышедших на перевод «Объявления о продаже дома, в котором я не хочу больше жить» 1968 года) [Alešová, 2012, с. 143-147].

Необходимо также сказать несколько слов о переводах на еще один мировой язык – испанский. Нам удалось найти довольно много переводов произведений Грабала на испанский; первый из них относится к 1993 году («Свадьбы в доме»). Примечательно, что «Поезда особого назначения» и «Я обслуживал английского короля», которые, как правило, переводят первыми, появились на испанском сравнительно поздно: в 2000 и 2003 году соответственно. Справедливости ради необходимо отметить, что «Поезда» издавались 4 раза в издательстве El Aleph (в 2000, 2001, 2006 и 2012), другие популярные романы выходили в разных переводах в двух издательствах и тоже переиздавались («Слишком шумное одиночество» – изд-во

Destino, 1998, 2001, изд-во Galaxia Gutenberg, 2012; «Я обслуживал английского короля» – изд-во Destino, 2003, 2004, изд-во Galaxia Gutenberg, 2011; «Городок, в котором остановилось время» – изд-во Destino, 2005, изд-во Galaxia Gutenberg, 2013). Из вышеперечисленного очевидно, что бум переводов произведений Грабала пришелся на 2000-ые. Весьма примечателен и тот факт, что в выходных данных книги, опубликованных на сайтах книжных магазинов и издательств, отсутствовало имя переводчика.

Несмотря на то, что польский язык не относится к числу мировых, мы не могли обойти его стороной ввиду того, что именно на него было переведено очень значительное количество произведений Богумила Грабала. С 1964 года в Польше вышло свыше 40 книг переводов Грабала [Vítová, 2005].

С Грабалом также знакомится и азиатский читатель: на корейский язык были переведены четыре книги (данные на 6.11.2014)²⁴, на китайский – 8-томное собрание сочинений (на 29.6.2005)²⁵, на японский – четыре повести и пять рассказов (на 12.3.2014)²⁶.

Согласно статистике, с 1998 года по 2015 год включительно Министерство культуры Чешской Республики ежегодно поддерживало посредством грантов перевод в среднем 2,3 произведения Богумила Грабала на другие языки. Самым успешным с этой точки зрения был 2007 год, когда были выделены средства на перевод целых семи книг²⁷.

Стоит также отметить, что помимо произведений Грабала как таковых на иностранные языки переводится и литература о Грабале.

5.2 Популярность Богумила Грабала как переводного автора в мире

Из современных чешских авторов рекордсменом по числу языков считается Иван Клима, по количеству же изданных за рубежом книг – Михал Вивег (данные на 17.5.2009 – более актуальные нам найти не удалось) [Kubíčková, 2009, online]. Общий тираж произведений М. Вивега превысил 800 тысяч экземпляров. Грабал был переведен на более чем тридцать языков, став, скорее всего, вровень с Иваном Климой по количеству языков или даже превзойдя его. К сожалению, официальной статистики

²⁴ http://www.bratri-capkove.cz/VismoOnline_ActionScripts/File.ashx?id_org=200104&id_dokumenty=1082

²⁵ <http://www.radio.cz/cz/rubrika/kultura/liu-xingcan-prelozila-do-cinstiny-haskova-svejka-i-dila-bohumila-hrabala>

²⁶ <http://www.czechcentres.cz/novinky/ccz-bohumil-hrabal-100-vyroci/>

²⁷ Согласно ежегодным статистическим данным, публикуемым на сайте Министерства культуры ЧР: <http://www.mkcr.cz/literatura-a-knihovny/granty-a-programy/Oblast/default.htm>

в отношении переводов чешских авторов не существует (дело в том, что Министерство культуры отслеживает не все переводы, а только те, на которые оно выделило грант), поэтому мы вынуждены констатировать, что вышеприведенные данные носят характер предположений, так как мы опирались на разрозненные источники.

6 Место Богумила Грабала в России как переводного автора

Поскольку чешская литература в России расценивается как «малая литература», предназначенная узкому кругу читателей, она, разумеется, не может занимать лидирующие позиции на полках российских книжных магазинов, выходить большими тиражами и регулярно переводиться.

6.1 Издательская политика в России в отношении переводов чешских авторов

Вместо вступления хотелось бы в качестве наглядного примера процитировать высказывание писателя Евгения Попова в отношении чешской литературы: *«Да, есть масса проблем, но они в основном экономические. Проблемы чуждости нет, мы говорим на одном языке. И все мы считаем, что пора что-то делать с тем, что в России не знают чешскую литературу, а в Чехии – русскую. Например, нам незнакомо имя прекрасного писателя Богумила Грабала. Мне кажется, что время взаимной неприязни прошло, пора уже что-то делать вместе. Хотя, замечу, у меня всегда оставались контакты с этими людьми, многих из которых я не видел 10-15 лет, – и плевать нам было на идеологию и кто где руководит какой страной. Что касается интереса к нашему стенду... Представьте себе навильон Чехии на русской книжной ярмарке. Много будет народу? Да не очень»²⁸.*

На основании справочного издания М. Заградки «Словарь чешско-русских литературных отношений» можно было составить представление об издательской политике в отношении публикации произведений чешских авторов в России. Поскольку эта книга пока так и не вышла, мы сошлемся на положения из нее, отраженные в статье А. Агаповой (2009) и ее диссертации [Агапова, 2014, с. 34-38]. Диссертантка получила доступ к рукописи автора и дала количественную характеристику переводам чешской прозы на русский язык в период с 1990 по 2013 гг.

Итак, по сведениям А. Агаповой, в период с 1990 по 2013 гг. в России ежегодно издавалось по 5-6 книг с новыми переводами 4-5 чешских прозаиков (включая романы, научно-фантастическую и малую прозу). Издательско-переводческие пики приходятся на 1990-1991, 2003 и 2009 годы, причем абсолютный рекорд был установлен в 1990 году, что объясняется инерцией моделей советской эпохи, а также всплеском интереса к чешской литературе в связи с бархатной революцией 1989 года. Периоды спада и кризиса наблюдались с 1992 по 2000 гг. и с 2004 по 2007 гг. Текущий этап А. Агапова характеризует как период спада, начавшийся в 2010 г., при всплеске активности в 2011

²⁸ «Книжное обозрение». 25.05.2009. № 20-21.

году. В обеих научных работах А. Агаповой ситуация с переводами и публикацией чешской литературы на русский язык освещается в контексте российского книжного рынка в целом в указанный период.

Ссылаясь на цитируемую работу А. Агаповой, считаем необходимым также обозначить общие тренды российского книжного рынка: резкое снижение совокупного тиража, чрезвычайно высокий уровень концентрации книжного бизнеса, сосредоточение издательского бизнеса в Москве и Санкт-Петербурге [Агапова, 2014, с. 34]. За пределами Москвы и Санкт-Петербурга книги чешских писателей издаются крайне редко [Выходилова, 2008, с. 274]. Стоит дополнить этот перечень тенденциями, характерными именно для чешской литературы: согласно статье З. Выходиловой (2008) (см. также Vychodilová, 2008), проверенные временем чешские классики конца XIX – начала XX века издаются реже (пожалуй, кроме «Похождений бравого солдата Швейка» Я. Гашека), интересом пользуются классики 60-х гг. XX века, а также диссиденты, эмигранты и участники «Хартии-77». Помимо того периодически выходят переводы чешских бестселлеров последнего времени и переводы-открытия, знакомящие русского читателя с представителями чешской прозы, которых не всегда можно отнести к мейнстриму. Все вышесказанное обусловлено целым рядом факторов: читательский спрос, наличие переводчиков и их профессиональный уровень, политика издательств, коммерческие аспекты, российско-чешские отношения в широком смысле этого слова, поскольку именно они предопределяют официальную (и неофициальную) позицию различных инстанций в отношении публикаций тех или иных авторов [Vychodilová, 2008, с. 62].

Более того, укреплению литературных отношений между Россией и Чехией не особо способствует и Министерство культуры Чешской Республики, которое не считает необходимым должным образом подготовить и простимулировать переводчиков с чешского языка, как это делают, например, власти Нидерландов в отношении переводов с голландского и фламандского. Чтобы успешно продвигать чешскую литературу за пределами ЧР, необходима эффективная система грантов на переводы, а также ясный и систематичный подход к переводчикам с чешского и богемистам, проживающим за рубежом [Bellová, 2014, online; Приложение, с. VII].

К этому всему необходимо также добавить специфику межкультурных отношений между Россией и Чехией, обусловленную в том числе накопившимися годами стереотипами во взаимном восприятии, историческими событиями, языковыми

особенностями и прочими факторами, которые, в частности, осветили в своей статье Д. Поляков и С. Скорвид [Poljakov, Skorvid, 2009]²⁹.

Один из ведущих чешских филологов-славистов Томаш Гланц также отмечает тот факт, что чешская литература в России занимает весьма скромное место. В интервью чешскому журналу «Плав» [Hon, 2007] Т. Гланц заявил, что у современной чешской литературы в современной России очень мало читателей, круг которых ограничивается немногочисленными богемистами и несколькими рецензентами. В качестве основной проблемы литературовед приводит слишком сильную зависимость успеха книги от публикующего ее издательства, характерную особенно для России, поскольку у многих издательств нет отлаженных каналов сбыта своей продукции, вследствие чего чешский автор может рассчитывать на успех только в том случае, если его книга выйдет в крупном, сильном издательстве.

6.2 Место переводов Богумила Грабала в русскоязычной среде на фоне переводов других чешских авторов в историческом и синхронном аспекте

Что касается интереса издательств к представителям чешской литературы, то до 90-х годов XX века в Советском Союзе и России были популярны произведения Ярослава Гашека³⁰ и Карела Чапека, читатели также имели возможность ознакомиться с легендами Алоиса Ирасека («Старинные чешские сказания» выходили тиражами в сотни тысяч экземпляров), однако во времена строгой политической цензуры русскоязычная аудитория ничего не знала о существовании Богумила Грабала [Косых, 2010, с. 369]. В первое десятилетие после бархатной революции 1989 года среди чешских авторов лидировали трое: Вацлав Гавел, Милан Кундера и Богумил Грабал (Гавел в первой половине 90-х был переведен практически целиком) [Vychodilová, 2008, с. 55]. Главную роль в ознакомлении русского читателя с чешской литературой играл журнал «Иностранная литература», который постоянно публиковал переводы чешских авторов. Практически все произведения, которые были позднее опубликованы в книжном варианте, сначала вышли именно в этом журнале [Косых, 2010, с. 370], а 3-й номер за 2005 год и вовсе был целиком посвящен Чехии.

Чтобы перечислить только книжные издания чешских авторов, мы решили расположить их в порядке убывания по объему совокупных тиражей. С начала 90-х в

²⁹ См. по этой теме также: Skorvid, 2007, online.

³⁰ Для примера: совокупный тираж книг Ярослава Гашека в Советском Союзе к 1989 году превысил 16 миллионов экземпляров [Никольский, 1999, online].

книжном варианте вышли следующие издания (журналы, антологии и сборники в расчет не берутся):

М. Кундера: переведены все произведения, тиражи отдельных книг составляют от 5 до 10 тысяч экземпляров.

М. Вивег: «Лучшие годы псу под хвост. Летописцы отцовской любви» (2003) – 5 000 экз., «Игра на вылет» (2007) – 3 000 экз., «Роман для женщин» (2010) – 7 000 экз.

Б. Грабал: «Я обслуживал английского короля» (2002) – 5 000 экз., «Слишком шумное одиночество» (2002) – 3 000 экз., *Bambini di Praga 1947* (2010) – 1 000 экз., «Слишком шумное одиночество: избранная проза» (2015) – 1 500 экз.

Й. Шкворецкий: «Повести и рассказы. Конец нейлонового века» (2004) – 3 000 экз., «Необъяснимая история» (2006) – 4 000 экз., «Львенок» (2006) – 1 000 экз., «Сезон что надо» (2008) – 1 000 экз.

Итак, из вышеприведенных данных следует, что среди современных чешских авторов Богумилу Грабалу принадлежит 3-е место, среди всех чешских авторов – шестое.

6.3 Богумил Грабал на русском языке

Библиография переводов Богумила Грабала на русский язык относительно богата – по состоянию на середину 2015 года в России были изданы четыре отдельные книги, несколько повестей и рассказов было опубликовано в газетах, журналах, антологиях и собраниях сочинений чешских писателей. В 2015 году вышло однотомное собрание сочинений объемом более 600 страниц, в которое вошло сразу несколько повестей и рассказов, в том числе и новые переводы уже некогда переведенных произведений. Издание было приурочено к 100-летию со дня рождения писателя, и ожидалось, что оно выйдет при поддержке Министерства культуры Чешской Республики, хотя переводческий грант на это издание в 2015 году министерством присужден не был [Приложение, VI].

В поисках библиографии переводов Б. Грабала мы обращались в том числе к полному собранию сочинений писателя на чешском языке в 19 томах, вышедшему в конце 90-х гг. В последнем – 19-м – томе был опубликован перечень переводов автора на разные языки, однако в нем мы, к нашему удивлению, не обнаружили ни одного перевода на русский язык. В итоге нам пришлось провести скрупулезное исследование, позволившее составить, как нам кажется, действительно полную библиографию переводов Грабала, поскольку ни одна библиотека и ни одно учебное заведение, как и

Посольство Чешской Республики в России не смогло предоставить нам исчерпывающую информацию.

Рассмотрим историю публикации Грабала в Советском Союзе и России поподробнее. Для начала хотелось бы сделать оговорку, касающуюся русскоязычных названий произведений Б. Грабала. Дело в том, что в этом отношении наблюдается довольно серьезная непоследовательность. В этой связи мы сочли нужным в ряде мест приводить в скобках названия оригиналов на чешском языке, чтобы не возникло разночтений. Яркими примерами могут служить названия *Krasosmutnění*, которое переводилось как «Приятная грусть», «Приятная печаль» и «Прекрасные мгновения печали», а также *Pábitelé*, передававшееся по-русски как «Фантазеры», «Чудилы», «Мастера побасенок», «Пабилы» и «Пабители».

Отбор авторов для перевода на русский и публикации в СССР был двухступенчатым – в посольстве ЧССР в Москве и в рамках специального чехословацко-советского совещательного органа по утверждению писателей [Malevič, 2006, с. 125-126]. Первый перевод³¹ произведения Грабала вышел в 1964 году в рамках сборника рассказов чешских писателей «Домовой мостильщика Гоуски» (рассказ «Любимчик» из сборника «Жемчужина на дне» в переводе И. Чернявской). Спустя год вышел еще один сборник рассказов чешских писателей под названием «По второму кругу» – на этот раз в него были включены два рассказа Б. Грабала: «Обманщики» и «Крестины 1947 года» в переводе Г. Гуляницкой. Пражская весна и последующее введение войск Варшавского договора в Чехословакию 21 августа 1968 года на долгие годы поставили крест на публикации многих чешских авторов в Советском Союзе, так как они оказались в черных списках. По данным Олега Малевича, в эти черные списки попал и Богумил Грабал. В период так называемой «нормализации» на русский язык переводили прежде всего книги авторов первой половины XX века. По словам О. Малевича, разрешение переводить Грабала было дано где-то в 1988 году, однако это расходится с тем фактом, что в 1980 году в пражском русскоязычном ежегоднике «Панорама чешской литературы» (выпуск 2) вышел перевод рассказа «Мышь украла соску у ребенка» из сборника «Приятная грусть» (тираж 8 000 экз., перевод И. Ивановой). На наш взгляд, публикация запрещенного автора в главном печатном органе Союза чешских писателей не могла пройти «по недосмотру».

³¹ Исследователь и библиограф Б. Грабала Клаудио Поэта, однако, полагает, что первый перевод на русский язык мог быть опубликован в 1963 году в издательстве ORBIS. По его сведениям, именно тогда подборка из семи рассказов чехословацких писателей была переведена на несколько иностранных языков, в число которых с большой долей вероятности входил и русский язык, но эту публикацию пока не удается найти.

В Чехословакии же Грабал начал вновь официально печататься в 1975 году после того, как косвенно выразил свою лояльность режиму³² в интервью культурному журналу «Творба». В этом интервью он покаялся за прошлое и одобрил итоги XIV съезда КПЧ. За это заявление его критиковали многие коллеги и рядовые читатели. После этого все его произведения подвергались цензуре, на что автор соглашался, лишь бы не лишиться возможности издавать свои произведения.

В мае 1988-го Грабал получает звание Заслуженного писателя ЧССР, а в декабре 1989 года, когда в Чехословакии уже произошла бархатная революция, в журнале «Иностранная литература» (в 12-м номере тиражом 420 тыс. экземпляров) выходит перевод рассказа «Беатриче» (переводчик – Деляра Михайловна Прошунина) с довольно обстоятельным вводным словом, насквозь пронизанным перестроечными настроениями.

Два года спустя, в 1991 году, в журнале «Диапазон. Вестник иностранной литературы» (вып. 4) вышел перевод рассказа «Продырявленный барабан» в переводе Виктории Александровны Каменской.

В том же году в 49-м номере «Литературной газеты» (11 декабря 1991 г., тираж 1 200 000 экземпляров) выходит еще один рассказ: «Волшебная флейта» в переводе Инны Геннадьевны Безруковой. Во вступлении примечательны два фрагмента: *«При всех обстоятельствах остававшийся в социалистической Чехо-Словакии “легальным”, Грабал, однако, всегда являлся символом оппозиции режиму...»* и *«повесть [“Слишком шумное одиночество”] выходит в будущем году в сборнике под тем же названием в издательстве “Художественная литература”»*. Ввиду того, что перевод этого произведения в 1992 году не вышел ни в издательстве «Художественная литература», ни где-либо вообще, мы задались вопросом, сорвался ли издательский план, а если да, то по какой причине, или же речь шла о попытке заинтересовать или даже заинтриговать читателя, хотя данное издание в принципе не планировалось либо планировалось чисто ориентировочно. По словам переводчицы рассказа, имел место второй вариант. Более того, время было очень непростым, издательские планы постоянно менялись, и ничего нельзя было с уверенностью утверждать заранее.

В 1992 году издаются сразу два большие произведения Б. Грабала – «Я обслуживал английского короля» в 1-м номере журнала «Иностранная литература» за 1992 год в переводе Д. М. Прошуниной (тираж 154 тыс. экземпляров) и «Поезда

³² Стоит отметить, что Грабал состоял в Коммунистической партии Чехословакии в течение нескольких месяцев 1945 года. После этого эпизода он до конца жизни оставался беспартийным [Rothová, 1994, с. 34].

особого назначения» в переводе И. Ивановой (вышли в 1-м номере журнала «Феникс» за 1992 год, тираж неизвестен).

В 1997 году «Поезда особого назначения» первым из произведений Грабала в постсоветской России вышли не в журнально-газетном формате, а были включены во 2-й том «Антологии зарубежной эротической литературы» в переводе Владимира Свэма. Необходимо отметить, что на данный момент это самое высокотиражное *книжное* издание работы Грабала, – тираж составил 15 000 экземпляров.

В том же году в Праге публикуется сборник, объединивший тексты десяти чешских прозаиков в переводах на русский язык, под названием «Шумное одиночество», куда также вошел отрывок из повести Грабала, как подсказывает название публикации. Перевод был осуществлен силами чешских русистов – Веры Ленделовой и Галины Борисовны Ванечковой-Желобиной.

В 1997 и 1998 гг. «Общество братьев Чапек в Санкт-Петербурге», образованное в 1995 году, выпускает в своих ежегодниках переводы двух рассказов Грабала: в 1997 году «Алмазный хрусталик» в переводе Виктории Александровны Каменской, а в 1998 году «Я вспоминаю одни только солнечные дни» в переводе Ольги Луковой. Тираж издания в 1998 году составил 300 экземпляров.

В 2000 году в литературном альманахе *Urbí*³³ на русском языке выходит пять рассказов (три целиком и отрывки из еще двух) в переводе Марии Мартинковой. Тираж – 2 000 экз.

В 2001 году вновь в журнале «Иностранная литература» (4-й, апрельский номер, тираж 12 800 экземпляров) выходят рассказы и эссе Б. Грабала в переводах Сергея Сергеевича Скорвида.

В октябре 2001 года в санкт-петербургском издательстве «Академический проект» издаются рассказы и повести современных чешских писателей тиражом 2 000 экземпляров. В сборник в числе прочих вошли четыре рассказа Грабала («Вечерние курсы», «Чудилы», «Алмазный хрусталик» и «Продырявленный барабан») в переводах В. А. Каменской, которая в июле того же года скончалась, так и не увидев выхода книги.

2002-й год ознаменовался выходом сразу двух отдельных книг Богумила Грабала – «Я обслуживал английского короля» (тираж 5 000 экземпляров), по сути

³³ В 1991-1993 гг. журнал издавался в Нижнем Новгороде, в последующие годы – в Санкт-Петербурге.

перепечатка перевода Д. М. Прошуниной десятилетней давности, и «Слишком шумное одиночество» (тираж 3 000 экземпляров) – выполненный С. С. Скорвидом перевод одноименной знаменитой повести и ряда рассказов; некоторые из них за год до этого вышли в «Иностранной литературе».

В том же 2002 году «Общество братьев Чапек» в Санкт-Петербурге печатает отрывок из повести «Пострижение» в переводе В. А. Каменской.

За этим последовал длительный перерыв, прерванный лишь в 2010 году выходом отдельного сборника рассказов Б. Грабала *Bambini di Praga 1947* в переводах И. Г. Безруковой тиражом 1 000 экземпляров.

И, наконец, в начале 2015 года в Санкт-Петербурге вышло однотомное 656-страничное издание «Слишком шумное одиночество: избранная проза» тиражом 1 500 экземпляров. В него вошло целых семь повестей и двенадцать рассказов в переводах в общей сложности четырех переводчиков.

Вместо заключения

В советское время прослеживается отчетливая зависимость переводов произведений Б. Грабала (да и далеко не его одного) от общественно-политической ситуации: если автор запрещен на своей родине, то и его переводы не издаются. Грабал писал постоянно, но то, что выходило в самиздате, заведомо не могло быть утверждено для перевода.

Что касается постсоветской России, то, судя по составу изданных в этот период сочинений Богумила Грабала, издатели в целом не преследуют цель полнее представить его творчество, а делают ставку на проверенные временем тексты. Ярким тому подтверждением является новое собрание сочинений 2015 года «Слишком шумное одиночество» – из 19 включенных в него произведений только 5 ранее никогда не переводились и не издавались на русском языке.

7 Переводчики произведений Б. Грабала на русский язык

Общую картину переводов чешской литературы на русский язык емко и сжато охарактеризовала З. Выходилова: *«Современные переводчики чешской литературы – это в основном богемисты, “рекрутирующиеся” из преподавателей и выпускников славянских отделений филологических факультетов Санкт-Петербургского и Московского государственных университетов – они отличаются высоким профессиональным уровнем. Виднейшими представителями Ленинградской или Санкт-Петербургской переводческой богемистики можно считать Олега Малевича и его <...> супругу Викторию Каменскую, а также Игоря Инова <...> и Н. Савицкого, в Москве держат первенство Сергей Скорвид и Инна Безрукова – если называть лишь самых активных в настоящее время переводчиков. Естественно, что в столь ограниченном пространстве, какое представляет собой десяток книжных изданий в год, возникли свои “придворные переводчики” – они есть у Милана Кундеры (Нина Шульгина), у Богумила Грабала (супруги Сергей Скорвид и Инна Безрукова), Павла Когоута переводит чаще всех Олег Малевич и так далее»* [Выходилова, 2008, с. 276]. В чешскоязычной статье того же года З. Выходилова в этом ряду приводит также Нину Шульгину, которая за очень редкими исключениями «монопольно» переводит Милана Кундеру и Михала Вивега [Vychodilová, 2008, с. 58].

Ситуация, которую описывает З. Выходилова, сложилась только в последние несколько лет. Если же говорить о более широком временном горизонте, то, в отличие от ситуации с Миланом Кундерой, которого в течение десятилетий переводит Нина Шульгина, в случае с Грабалом все обстоит совершенно иначе. Мы насчитали 13 переводчиков, которые опубликовали свои переводы на русский язык в российских и чешских книгах/газетах/журналах. Учитывая не очень внушительную совокупную библиографию переводов этого автора на русский язык, абсолютное количество переводчиков чрезвычайно высоко, хотя в отношении объемов переведенного материала бесспорное первенство принадлежит И. Безруковой и С. Скорvidу. В нашем исследовании, посвященном норме перевода Б. Грабала, роль именно этих переводчиков будет ключевой.

Для начала дадим краткую справку переводческой библиографии переводчиков Грабала (в хронологическом порядке по времени выхода перевода грабаловских произведений на русском языке):

1) Ирина Сергеевна Чернявская: переводчик с чешского (Б. Ржига, К. Михал, Й. Шкворецкий).

2) Галина Степановна Гуляницкая: переводчик с польского и чешского языков, помимо Грабала из чешских авторов переводила также Людвика Ашкенази.

3) Ирина Ивановна Иванова: переводчик с английского, словацкого и чешского языков, перевела в общей сложности 2 произведения Грабала. Из чешских авторов переводила также К. Чапека, Я. Гашека, А. Ирсека. В ее библиографии присутствует и несколько сборников чешских и словацких народных сказок, в подготовке которых она участвовала в качестве составителя, редактора и переводчика.

4) Деляра Михайловна Прошунина: переводчик с английского и чешского языков, перевела 3 произведения Грабала – повесть и 2 рассказа. Подавляющее большинство ее переводов – с английского языка. Судя по ее библиографии, специализируется в основном в области переводов англоязычных любовных романов и детективов. Кроме Грабала, других произведений чешских авторов не переводила.

5) Инна Геннадьевна Безрукова: переводчик с чешского, словацкого и польского языков, на ее счету больше всего переводов произведений Б. Грабала, помимо того переводила многих чешских писателей, в том числе Й. Шкворецкого, В. Гавела, Л. Фукса, М. Урбана, Й. Коларжа, Р. Вайнера, Я. Сейферта, З. Млынаржа, И. Кратохвила.

6) Сергей Сергеевич Скорвид: переводчик с ряда славянских языков, причем как прозы, так и поэзии. Избранная библиография: Я. Дурих, Я. Скацел, Я. А. Коменский, З. Гейда, П. Борковец, М. Урбан, В. Гавел. Помимо этого активно печатается в научных изданиях.

7) Виктория Александровна Каменская: из чешских авторов помимо Б. Грабала переводила К. Чапека, Я. Мукаржовского, Т. Г. Масарика, А. Дагана, П. Когоута, Б. Ржигу.

8) Владимир Свэм: никакой информации о нем нам найти не удалось.

9) Вера Ленделова – Галина Борисовна Ванечкова-Желобина: помимо перевода отрывка из «Слишком шумного одиночества» Г. Ванечкова выпустила ряд публикаций, посвященных жизни и творчеству М. Цветаевой. К сожалению, информацию о переводах художественной литературы, выполненных В. Ленделовой, нам найти не удалось.

10) Ольга Лукова: переводчик с чешского языка, в том числе специализируется в области перевода современной чешской драматургии (Я. Питински, П. Зеленка, Л. Смочек, В. Гавел).

11) Мария Мартинкова: к сожалению, нам не удалось найти о ней совершенно никакой информации.

12) Елизавета Кадетова: выпускница МГУ 2010 г., победительница конкурса переводов произведений Б. Грабала, наградой за который, помимо прочего, стала публикация перевода-победителя в собрании сочинений 2015 года.

Для полноты картины мы решили взять интервью у троих переводчиков – С. Скорвида, И. Безруковой и Д. Прошуниной. К сожалению, несмотря на все наши попытки связаться с Д. Прошуниной и в принципе найти ее координаты нам это не удалось, а два других переводчика дали нам обстоятельное интервью, полную расшифровку которого мы приводим в приложении. В это интервью мы постарались включить не только вопросы, связанные с их переводческой работой, но и вопросы о ситуации на российском рынке переводов, сотрудничестве между переводчиками, восприятии переводов чешской литературы в русскоязычной среде и т. д.

Если обобщить предоставленную нам информацию по отдельным вышеперечисленным аспектам, то, согласно И. Безруковой и С. Скорvidу, можно констатировать следующее: в настоящее время не представляется возможным издать перевод произведения чешской литературы на русский язык без поддержки Министерства культуры Чешской Республики, которое выделяет переводческий грант, а финансирование издания книги как такового осуществляется силами российского издателя при помощи грантов Министерства культуры Российской Федерации, которые очень малы и труднодостижимы. Несмотря на то, что библиография чешской литературы, издаваемой на русском языке, постепенно пополняется, в восприятии читателей признанными чешскими классиками до сих пор остаются только Гашек, Чапек и Кундера, которые выходят все новыми и новыми тиражами, тогда как публикация и распространение книг других чешских авторов представляют собой непростую задачу. Ограниченную популярность Б. Грабала в русскоязычной среде можно объяснить тем, что он, во-первых, «очень чешский автор», специфика которого понятна далеко не каждому зарубежному читателю, а во-вторых, тем, что он не является исключением из чешских авторов, которые (за исключением троих вышеупомянутых) не находят широкого отклика в российских читательских кругах в силу ряда исторических и языковых барьеров [Подробнее: Приложение, IX].

Что касается особенностей грабаловской прозы, то, по мнению переводчиков, самой яркой отличительной чертой его произведений является уникальный ритм, протяженные фразы и распевный характер языка. Они отмечают, что их

первоочередной задачей является передача этого неповторимого авторского стиля при условии соблюдения всех норм русского языка, чтобы в итоге фраза звучала естественно и гладко по-русски. При этом реалии сохраняются, чтобы у читателя было ощущение, к какой именно языковой среде принадлежит автор, но проводится аккуратная работа с экзотизмами, которые, когда их слишком много, нарушают строй фразы и усложняют восприятие. По возможности структура текста тоже сохраняется, то есть длинные предложения разбиваются точкой с запятой или в худшем случае точкой только тогда, когда нарушается ритм на русском языке. Калькирование языковых особенностей Грабала, то есть дословная передача тех или иных выражений таким образом, что русскоязычный читатель в итоге не может уловить смысл, доступный чехам на языке оригинала, по мнению И. Безруковой и С. Скорвида, абсолютно недопустима. То же самое касается и реалий, которые при определенной ситуации необходимо пояснить в сноске или внутри текста, а подчас и адаптировать, если есть подозрение, что в противном случае читатель потеряет нить повествования. Примечательно, что оба переводчика по-разному подходят к процессу предпереводческого анализа текстов и перевода как такового, что обусловлено в том числе разным отношением к автору [Подробнее: Приложение, XVI-XVIII] и к творчеству переводчика вообще.

В качестве любопытной особенности российского рынка переводов чешской литературы московские переводчики отметили слабое взаимодействие московских и петербургских богемистов, в результате чего обе стороны почти не поддерживают контактов, не сообщают друг другу о новинках и проектах, не следят за выходящей в другом городе периодикой и т. п. Судя по всему, это имеет под собой исторически сложившиеся основания, однако как следствие такого положения дел, кроме прочего, можно отметить, например, появление нескольких переводов одного произведения того же Б. Грабала, когда автор более позднего перевода даже не знал, что данное произведение уже было кем-то переведено ранее. Разумеется, в ряде случаев повторный перевод был осознанным шагом, но это не отменяет самого факта разобщенности между двумя российскими переводческими центрами.

И. Безрукова и С. Скорвид также весьма скептически высказались относительно перспектив развития чешско-русской переводческой традиции ввиду крайне низкой востребованности данной сферы и нежелания молодого поколения идти по этому пути профессионального развития по целому ряду причин.

8 Грабал в русскоязычных периодических изданиях, реакция литературной общественности

Русскоязычные рецензии на произведения Богумила Грабала можно пересчитать по пальцам, причем необходимо подчеркнуть, что в них дается прежде всего литературоведческий, а не переводоведческий анализ. Возможно, это объясняется тем, что в России, в отличие от Чехии³⁴, в целом не принято писать рецензии на перевод художественных произведений, и, как правило, в изданиях литературоведческой направленности рецензируются исключительно произведения как таковые без учета переводческой составляющей.

В рамках нашего исследования мы имели дело с тремя типами критических работ о Б. Грабале, опубликованных в русскоязычных изданиях: 1) рецензии на произведения Грабала, которые были опубликованы на чешском языке, 2) рецензии на произведения Грабала, которые были опубликованы на русском языке, 3) упоминания о Грабале в русскоязычной периодической печати, не имеющие характера рецензий.

8.1 Рецензии на чешскоязычного Грабала

О Богумиле Грабале в российской (точнее, советской) прессе начали писать еще до выхода переводов его основных произведений на русский язык. Две первые рецензии³⁵ вышли в 1965 году – в журнале «Современная художественная литература за рубежом» [PP1] и в «Литературной газете» [PP2]. Даже принимая во внимание тот факт, что первый перевод рассказа Б. Грабала на русский язык был издан в 1964 году, мы полагаем, что вряд ли одно небольшое произведение в сборнике рассказов чешских писателей могло послужить импульсом для написания статьи в «Литературной газете», выходившей в те времена огромным тиражом. Автор статьи – Инна Бернштейн, переводчица, критик и специалист по чешской литературе, которая в этой статье характеризует Грабала как «ближайшего наследника Гашека», ссылаясь на чехословацкую критику. Это, с точки зрения советского литературоведения, включая его идеологическую составляющую, означало, что Грабалу прочили большое будущее. Статья Бернштейн посвящена чехословацкой литературной сцене в целом, а не исключительно Грабалу, но, хотя ему отводится всего один абзац текста, автор отзывается о нем удивительно тепло, даже эмоционально, с трепетом: *«Грабал со вкусом живописует отнюдь не праздничное окружение – своих героев, их недистиллированную речь, как бы подслушанную за кружкой пива. <...> Герои*

³⁴ См., например, журнал «Плав», интернет-портал www.iliteratura.cz и другие.

³⁵ Подробные библиографические данные всех рецензий приводятся в Перечне использованной литературы.

Грабала сохраняют человеческую естественность и достоинство. Он смотрит на мир зорким, трезвым и любящим взором. И оттого глубоко проникает в душу своих часто непутевых героев и находит там жемчужинку, пусть заваленную всяким хламом».

Журнал «Современная художественная литература за рубежом», имевший гораздо меньше читателей, позволял подробнее остановиться на представителях малых литератур. В 1965 году в нем выходит статья Светланы Шерлаимовой об «Уроках танцев для старших и продолжающих» (цит. согласно источнику – в издании 2015 г. И. Безрукова назвала перевод этой повести «Уроки танцев для пожилых и продолжающих»). Автор указывает на «человечность прозы» и «мастерство языковых характеристик», прослеживаемые у Грабала чехословацкой критикой, однако сама далее замечает, что «манера писателя ограничена – поток речи не только смешит, но и утомляет». В нескольких местах она характеризует его литературную форму как «побасенки» (вероятно, именно это способствовало тому, что название сборника *Pábitelé* будет переведено как «Мастера побасенок»), а фигуру рассказчика – как «говорун» и «балагур», который не рассказывает, а «чешет язык».

Спустя два года С. Шерлаимова вновь возвращается к Грабалу, на этот раз посвятив свое критическое исследование «Поездам особого назначения» [РРЗ]. Книга вышла на чешском языке в 1965 году, премьера фильма состоялась 18 ноября 1966 года, а в 1967 году фильм получил премию «Оскар». Статья Шерлаимовой была опубликована в январе 1967 года, то есть даже если автор и учла киноверсию, она пока не могла знать, какой международный успех ее ждет. Критик озаглавила свою статью «Поезда особого назначения», то есть русскоязычному читателю уже был предложен перевод заглавия, однако дублированный фильм в итоге назывался «Поезда под пристальным наблюдением». Примечательно, что Шерлаимова в этой статье озаглавливает «Уроки танцев...» иначе: теперь это «Уроки танцев для взрослых и продвинутых» (сравн. ее статья 1965 года). Лейтмотив этой рецензии – героическая составляющая произведения. По мнению автора, главной мерой человечности у Грабала становится ненависть к врагу, хотя его герои не изменились – они, как и во всех его сочинениях, «с чужинкой». К сожалению, языковые характеристики повести в этой рецензии критик обошла молчанием.

После более чем двадцатилетнего молчания критики вновь возвращаются к Грабалу, и во второй половине 1989 года, вновь в журнале «Современная художественная литература за рубежом» выходит объемная статья Олега Малевича

«Феномен Богумила Грабала» [PP4]. Остановимся на самых любопытных для нас моментах этого многостраничного и многоаспектного очерка. Во-первых, Малевич констатирует, что после выхода четырех сборников рассказов в 1964-65 гг. Грабал *«стал самым популярным чешским прозаиком»*, и в целом характеризует его как *«самого яркого продолжателя гашиковской традиции»* (в этом он полностью совпадает с точкой зрения Шерлаимовой, высказанной в ее рецензиях 1965 и 1967 гг.). Он методично знакомит читателя с сатирической пародийностью, остранением, гиперболизацией, своеобразным цинизмом и речевыми особенностями писателя, подытоживая, что *«суть художественного многообразия Грабала – в сознательном и намеренном остранении банальности»*. Что касается стиля, Малевич дает ему определение «поток речи» по аналогии с «потоком сознания» Джеймса Джойса и утверждает, что *«настоящий герой – сама речь, в которой и отражается синтезированное народное сознание»*.

Стоит также коснуться перевода названий текстов Грабала на русский язык, который предлагает Малевич: «Пабилы» (*Pábitelé*), «Уроки танцев для взрослых и совершенствующихся» (*Taneční hodiny pro starší a pokročilé*), «Алмазный зрачок» (*Diamantové očko*), «Этот город находится на коллективном попечении его обитателей» (*Toto město je ve společné péči obyvatel*), «Шумное одиночество» (*Příliš hlučná samota*), «У воды» (*Městečko u vody*), «Прекрасная печаль» (*Krasosmutnění*), «Домашние уроки прилежания» (*Domácí úkoly z pilnosti*) и др. Мы постоянно сталкиваемся с совершенно разным подходом переводчиков, критиков, литературоведов и рецензентов к передаче названий грабаловских произведений. Разумеется, все они имеют право трактовать и переводить название в оригинале по-своему, однако это весьма затрудняет контекстный поиск и исследовательскую обработку материала (например, даже в рамках данного исследования мы зачастую колеблемся, какой именно русский эквивалент названия нам лучше использовать, потому что вследствие цитирования разных источников могут возникать разночтения).

Очередная рецензия вышла спустя год, и вновь в журнале «Современная художественная литература за рубежом» [И. Бернштейн – PP5]. В ней уже в полную силу проявляются перестроечные настроения; так, в первом же абзаце утверждается: *«Причина затрудненного пути этого автора к советскому, а в известной степени и к отечественному читателю – в редкой внутренней свободе и в особой художественной оригинальности Грабала, в его органической неспособности следовать любым эстетическим канонам, моральным и политическим предписаниям»*. Далее автор кратко рассказывает об автобиографической трилогии и переходит к Пражской весне,

Яну Палаху, 1968 году, «нормализации», опале Грабала, самиздате, бархатной революции, поездке писателя в США и в целом к новым временам, предсказывая большое будущее автору и его творчеству, которое наконец-то сможет быть опубликованным в полном объеме и без купюр.

В следующем же номере журнала выходит еще одна рецензия [И. Герчиковой – РР6], которая, как и предыдущий очерк, открывается важным для нас утверждением: *«Небывалым для Чехо-Словакии тиражом (190 тыс.) вышла книга “Три новеллы” Б. Грабала, писателя, вероятно, наиболее популярного на родине и давно известного за рубежом, чьи произведения переведены более чем на двадцать языков мира, но в Советском Союзе практически не издавались»*. Далее автор знакомит читателя с содержанием и характером «Поездов особого назначения», «Уроков танцев для старших и совершенствующихся», «Я обслуживал английского короля» (автор называет роман «Я прислуживал английскому королю») и «Слишком шумного одиночества», не останавливаясь при этом на языковых или переводческих аспектах, которые могли бы нас заинтересовать в рамках нашего исследования.

8.2 Рецензии на русскоязычного Грабала

Рассмотрим рецензии в хронологическом порядке относительно выхода переводов произведений Б. Грабала на русский язык и публикации рецензий на них:

8.2.1 «Черный Петр» (2001)

Рецензия [РР7] на сборник рассказов чешских писателей «Черный Петр» была написана Ксенией Гуковской (к сожалению, дату публикации нам найти не удалось). Отрывок из этой рецензии непременно хочется процитировать:

*«Как известно, все по-настоящему колоритное, национальное переводится с трудом. Название рассказа Богумила Грабала по-чешски звучит *Rábitelé*, в книге это переведено как “Чудилы”. На самом деле, *Rábitelé* – неологизм, слово, придуманное самим Грабалом, буквально – “Жизнелюбы”. Но не совсем.*

– Как по-русски называются люди, которые очень любят жизнь, даже если она ужасна? Те, которые, когда плохо, все равно радуются? – спросил меня знакомый чех.

Ну, подумала я, идиоты, наверное. Живут эти странные плохопереводимые люди, как все, плохо, но радуются, как идиоты. Маленькая уютная страна в центре Европы, куда всякий норовит поехать отдохнуть и восхититься красотами, и литература ей под стать».

Это уже третья по счету рецензия, в которой автор уделяет внимание именно этому грабаловскому неологизму, причем, что примечательно, позволяет себе в некотором смысле не согласиться с эквивалентом, предложенным переводчицей.

8.2.2 «Я обслуживал английского короля» (2002)

В газете «Коммерсантъ» Елизавета Новикова [PP8] начинает свой обзор сразу с языковой стороны вопроса, приравнивая грабаловский стиль повествования к монологу Рины Зеленой, характеризующемуся «четкостью и расстановкой» (см. ниже контраст с оценкой в «Книжном обозрении»). По ощущениям критика, *«для новой главы [Грабал] останавливался с трудом. Первый же абзац книги занимает десять страниц. Закрученными фразами можно смело заваливать студентов на экзаменах по синтаксису»*. Далее идет краткий, но красочный портрет главного героя и наброски сюжетной линии, опечатанные цитатой Б. Грабала из «слова в заключение» рецензируемого романа.

Небольшой очерк в «Книжном обозрении» [PP9] посвящен уникальному грабаловскому стилю, охарактеризованному как *«путаный, непричесанный, простецкий»*, который *«на самом деле сверкает невидимым лоском. Фразы, растянутые на несколько страниц, практически никогда не “повисают”, <...> а перетекают одна в другую, следуя определенной логике»*. Автор обзора не дает никакой справки о Грабале и, судя по всему, адресует свою заметку именно искушенному читателю, проводя параллель между романом «Я обслуживал английского короля» и Кафкой, Грассом и Джойсом. Тем самым он отводит вполне определенное место на литературной полке и самому Грабалу.

Критик газеты «Иностранец» Никита Алексеев [PP10] называет книгу «великолепной» и в первом из всего-навсего двух абзацев своей рецензии раскрывает сюжетную линию романа. Во втором абзаце автор проводит параллель между героем «Короля» и Швейком, акцентируя тем самым исконно чешскую основу творчества Грабала. Ни о характеристиках самого текста, ни о переводе в рецензии нет ни слова.

Помимо вышеуказанных трех рецензий должны существовать еще две – одна была опубликована в интернет-газете «Русский журнал» 11 марта 2002 года, а вторая – в «Еженедельном журнале» 27 февраля 2002 года [Косых, 2010, с. 370]. К сожалению, даже в Российской национальной библиотеке данный номер «Еженедельного журнала» обнаружить не удалось, а архив «Русского журнала» недоступен для поиска.

8.2.3 «Слишком шумное одиночество» (2002)

Мы нашли в общей сложности пять рецензий – в журнале «Афиша» и в газетах «Тверская, 13», «Книжное обозрение» и «Коммерсантъ», а также одну очень обстоятельную профессиональную онлайн-рецензию. В первой литературный критик Лев Данилкин [PP11] лаконично описывает роман «про пивохлеба-интеллектуала», завершая свою скромную рецензию однословной оценкой «Любопытно».

Во второй рецензии под говорящим заголовком «Громкое название» [PP12] критик Петров знакомит читателей с содержанием книги, дает краткую характеристику Б. Грабалу в контексте чешской литературы и, наконец, раскрывает суть образа главного героя «Слишком шумного одиночества» Ганти. Автор рецензии намекает на автобиографичность произведения, замечая, что, по Грабалу, *«управляют миром сострадание и любовь»*, хотя это мысли Ганти из третьей части повести. В целом речь идет о сугубо литературоведческой оценке, в которой критик не касается ни переводческого, ни языкового аспекта.

В третьей Юлия Качалкина [PP13] дает краткую биографическую справку о Грабале, что вполне объяснимо с учетом того, что российский читатель не знаком с автором и чешской культурной средой, характеризует содержание и замысел книги и даже раскрывает смысл грабаловского неологизма «пабители» – *«те, кто по жизни – чудаки и маргиналы, вечно все преувеличивающие, чью жажду утоляет только пиво. Житейские философы времен тоталитаризма»*. В отличие от Новиковой, Качалкина охватывает в своем обзоре всю книгу, а не только титульную повесть, указывая на автобиографичность рассказов и тем самым открывая для читателя не только книжную новинку, но и творчество чешского классика в целом, насколько это было возможно сделать в рамках столь небольшого объема текста.

В четвертой рецензии Елизавета Новикова [PP14] в двух абзацах пытается вкратце познакомить читателя с недавно вышедшей книгой, успевая при этом процитировать несколько отрывков из перевода, а также допуская неточность в дате (*«...знакомой нашему читателю по уже опубликованному роману Грабала «Я обслуживал английского короля» (1970)»*) – читатель мог подумать, что русский перевод этого произведения был опубликован в 1970 году, тогда как на самом деле речь шла, конечно же, о чешской версии романа. Также не совсем понятно, что критик имела в виду под фразой *«интересно, что сам роман о работе социалистической бригады <...> сначала появился в рукописном виде»*. Ведь известно, что, начиная со второй

половины 30-х гг. Грабал писал свои произведения практически исключительно на пишущей машинке.

Помимо этих четырех специальных рецензий мы нашли еще одно критическое исследование [К. Кобрин – PP15], однако оно было посвящено не непосредственно Грабалу, а чешской литературе в целом. Тем не менее «Слишком шумному одиночеству» в нем отведен целый абзац.

Пятая рецензия, опубликованная в «Живом журнале» критика Алексея Поляринова [PP16], представляет собой наиболее объемный критический анализ произведения. Рецензия очень подробная, хотя красной нитью здесь проходит сравнение Грабала с Кафкой. Хотелось бы процитировать следующий отрывок: *«Богумил Грабал создал выдающийся модернистский текст – со всеми, увы, вытекающими. Имея кучу стилистических и языковых достоинств, “Слишком шумное одиночество” ощутимо провисает в области сверхзадачи. Иными словами: в книге напрочь отсутствует вектор – смысловой, идейный, сюжетный. И дело даже не в том, что она “слишком сложна для понимания”, нет, вопрос в другом: “для чего?”»*.

8.2.4 Bambini di Praga 1947 (2010)

Первый отзыв, опубликованный в интернет-издании «Сноб» [PP17], настолько короток, что мы можем процитировать его целиком: *«Это проза 60-х. Грабал – горький романтик, временами даже сказочник, а кое-где – почти (но, к счастью, не до конца) сатирик. Этаким театр нежного и грустного абсурда у него получился. Хотел было пошловато написать (как это делают завзятые книгокомментаторы), кто из гениев мировой литературы вдохновлял автора, и с кем можно автора сравнить, прибавив к фамилии мирового гения слово “чешский”, но ударил себя по рукам. Потому что Грабал – сам по себе прекрасен»*. В тексте много субъективизма, мало текста и еще меньше критического анализа.

Вторая рецензия вышла в газете «Книжное обозрение» [PP18] и, в отличие от PP17 и PP19, дает довольно комплексную и многоаспектную оценку вышедшей книге. Автор касается и содержания, и стиля, подчеркивает гротескность и трагикомизм, успевает процитировать отрывки, удивляется контрасту со «Слишком шумным одиночеством», комментирует обложку, а также снова останавливается на важной для нас детали – переводе понятия «пабители»: *«так автор называл “нищих духом” невезучих чудаков, философствующих любителей пива»*. Данная рецензия напоминает большое красочное панно, блестяще отражающее характер мозаики грабаловских произведений, вошедших в эту книгу.

Третий очерк (размещенный на сайте «Эха Москвы» – РР19) крайне скуп на критический анализ и больше походит на аннотацию: *«Издательство “Калаганов”³⁶ выпустило в свет сборник прозы классика чешской литературы двадцатого века Богумила Грабала. В него вошли ранние произведения писателя: повесть “Bambini di Praga 1947” и рассказы. Впрочем, в данном случае жанровое разделение не существенно. И в повести, и в рассказах Грабала преобладает карнавал (правда, не без оттенка ироничной меланхолии). Он замечателен в описаниях и, кроме того, – великолепный мастер диалога, небольших сценок, быстрых разговоров и обменов репликами. В этом не в последнюю очередь очарование его прозы...»* – и далее дается выдержка из повести *Bambini di Praga 1947*, эквивалентная по объему самому очерку.

8.3 Упоминания о Грабале в русскоязычной периодической печати, не имеющие характера рецензий

Благодаря неоценимой помощи сотрудников РГБ (отдел газет и диссертаций в Химках) нам удалось осуществить контекстный поиск, затрагивающий Б. Грабала во всех периодических изданиях, выпускаемых по всей территории России, за последние годы (еще далеко не все издания были оцифрованы, а электронной поисковой обработке подвергаются прежде всего издания новейшего периода). Подавляющее большинство найденных совпадений относилось к сценариям фильмов «Поезда особого назначения» и «Я обслуживал английского короля», однако нам посчастливилось найти и целый ряд упоминаний имени автора в литературоведческом контексте. Ничего нового для нашей диссертации эти упоминания не несут, поэтому мы не считаем целесообразным что-либо цитировать. Важно лишь то, что о Грабале пишут, причем не только в узкоспециальных изданиях литературоведческого плана, но и в федеральных газетах/журналах, таких как «Знамя», «Известия», «Московские новости», «Новая газета», «Новый мир», «Огонек», «Российская газета», «Коммерсантъ» и другие.

Заключение

Подытоживая сказанное, можно заключить, что в русскоязычных рецензиях на произведения Б. Грабала переводу уделяется минимальное внимание. Какую бы рецензию мы ни взяли, во всех речь идет не о переводе, а о книге как таковой, и даже в процитированной выше рецензии К. Гуковской не было ни слова о качестве перевода или удачном выборе переводческих эквивалентов, а о «плохопереводимости»

³⁶

Цитируется согласно статье, хотя на самом деле название издательства – «Калганов».

оригинала. Между репутацией переводчика и оценкой книги не наблюдается никакой корреляции, поскольку переводу как таковому в рецензиях не уделяется внимание.

Если провести некую параллель с Чешской Республикой (Чехословакией), то в 80-х годах в Чехословакии ситуация обстояла не лучше, и авторы критических статей практически никогда не удостоивали своим вниманием перевод и переводчика – за редкими исключениями, как правило, в случае поэзии [Emmerová, 1986, с. 330]. 90-е годы в этом отношении также оставляли желать лучшего [Baková, 2007, с. 268]. В новейшей истории литературной и переводческой критики в ЧР положение переводов и переводчиков выгодно отличается от предшествующего периода, что подтверждается наличием критикопереводческого аспекта в рецензиях, публикуемых как в специальных (например, журнал «Плав», интернет-портал www.iliteratura.cz и другие, как указывалось выше), так и неспециальных изданиях (например, журнал «Респект»).

9 Краткий обзор макроструктуры текстов

В большинстве случаев макроструктура текстов в переводах сохраняется, однако в некоторых работах наблюдается ряд пропусков. Вообще вопрос макроструктуры именно в произведениях Грабала стоит очень остро, поскольку, как известно, многие из его работ существуют в нескольких вариантах. Сюзанна Рот даже выделяет вариантность в качестве одной из основных отличительных черт творчества Б. Грабала [Rothová, 1993, с. 69]. При этом она строго разграничивает понятия вариации, варианта и версии в контексте грабаловского творчества и дает им следующие определения [Там же. С. 90-91]:

Вариация подразумевает множественность формальных и тематических элементов, обусловленную не автоцензурой, а творческим подходом к тексту. В число произведений, попадающих под это определение, входит «Слишком шумное одиночество», *Adagio lamentoso* и ряд других.

Под вариантом понимается измененная форма или содержание, обусловленная определенной целью, то есть, как правило, возможностью опубликовать это произведение.

Понятие версии синонимично понятию издание, то есть под это понятие попадает как вариация, так и вариант.

Сюзанна Рот также отмечает, что мотивы, побуждавшие Грабала к созданию вариаций, отличаются, скажем, от мотивов Милана Кундеры: тогда как Кундера старается добиться большей смысловой точности, Грабал просто получает удовольствие от процесса и не думает о читателях и переводчиках [Там же. С. 91], в результате чего его тексты зачастую изобилуют многозначностью, что не может не влиять на переводы, включая их критику. Грабал бывает противоречив и непонятен, вследствие чего не исключена ситуация, что переводчик истолкует тот или иной отрывок в одном ключе, а критик перевода – в другом, упрекнув переводчика в неточности или даже в некомпетентности. По этой причине мы в ряде мест оговариваемся, что в данном случае возможно неоднозначное толкование и только консультация с автором (которая уже, к сожалению, невозможна) могла бы прояснить смысл высказывания.

Наличие вариаций/вариантов также усложняет сравнительный анализ, поскольку не позволяет взять за основу любое издание произведения. Например, те же «Миллионы Арлекина» существуют в нескольких вариантах (что, судя по всему, обусловлено цензурой того времени), которые довольно сильно отличаются друг от

друга, а это может представлять некоторые неудобства при редактировании в случае, если этот перевод все же пойдет в печать, а также при потенциальном сравнительном анализе исследователями в будущем.

С данной проблемой мы не раз сталкивались при анализе переводов, в ходе которого обнаруживали расхождения между текстом оригинала и перевода, всякий раз заставлявшие нас задуматься, имеем ли мы дело со случаем вмешательства переводчика в структуру оригинала или причина в том, что переводчик взял за основу другой вариант. Даже если предположить, что после выхода полного собрания сочинений Б. Грабала (т. е. после начала 90-х гг., так как тома выпускались по одному на протяжении нескольких лет) именно это издание должно было служить для переводчиков основной отправной точкой, эта теория, к сожалению, не находит своего подтверждения в новейшем русскоязычном собрании сочинений Б. Грабала, в котором лишь половина произведений действительно взята из чешского собрания, а остальное – из отдельных сборников рассказов, выходивших в период с 1967 по 1990 гг. В каждом таком спорном случае мы стараемся дать взвешенную оценку в отношении макроструктуры текста, которая, однако, носит характер предположения с высокой долей вероятности, но не исключает и других объяснений.

10 Переводческий анализ произведений

Необходимо подчеркнуть, что мы не ставим перед собой задачу осветить абсолютно все переводы, поскольку объем подобного исследования выходит далеко за рамки нашей диссертации. Мы остановимся лишь на явлениях, любопытных с точки зрения целей нашей работы, и приведем в библиографии действительно полный перечень всех переведенных текстов и их оригиналов для будущего, возможно, более скрупулезного исследования в этой области, которой в нашей диссертации отведена вспомогательная роль.

10.1 Единственный перевод

В этом разделе мы проанализируем только те произведения, которые были переведены на русский язык единожды, расположив переводы в хронологическом порядке. Однако поскольку в данную категорию переводов входит большая часть нашего корпуса, мы приняли решение проанализировать в его рамках только произведения, переведенные переводчиками, чьи работы не будут фигурировать в других разделах, чтобы получить достаточно комплексное представление о подходах разных переводчиков к переводу Б. Грабала и при этом избежать перенасыщения материалом.

Начнем с самого первого произведения Б. Грабала, появившегося на русском языке. Речь идет о рассказе «Любимчик», вышедшем в 1964 году в сборнике рассказов чешских писателей «Домовой мостильщика Гоуски» в переводе И. Чернявской. Рассказ характеризуется наличием узкоспециальной лексики на грани профессионального жаргона, и обилием элементов разговорно-обиходного языка. Его анализ вряд ли будет полезен с точки зрения целей нашей работы, поскольку для «Миллионов Арлекина» не характерна ни одна из этих особенностей. В целом данный перевод можно расценивать как адекватный, хотя по сравнению с оригиналом текст перевода написан более литературным языком. Позволим себе предположить, что это было обусловлено переводческим узусом того времени.

В 1965 году в русском переводе выходят два рассказа: «Обманщики» и «Крестины 1947 года». Поскольку «Обманщики» переводились еще раз в 2010/2015 году, мы оставим их для сравнительного анализа, а в данном разделе сосредоточимся на «Крестинах 1947 года» в переводе Г. Гуляницкой. Рассказ показался нам в целом довольно легким для перевода со стилистической и лексической точек зрения, поэтому в целом можно сказать, что переводчица справилась с поставленной задачей, допустив по сути только две серьезные лексические ошибки (*tesák* – *монор* вместо *тесака*,

mýřina – болото вместо поляны). Любопытен, однако, тот факт, что в переводе была нивелирована и значительно упрощена религиозная лексика, очевидно, из-за времени публикации рассказа и требований цензуры (*Pane, pokrop mě uzorem, ať nad sněh zbělím... Et cum spiritu tuo, – odpověděl spolucestující* [ЧО17, с. 128] – Помилуй, господи, мои прегрешения... – Аминь, – отозвался спутник [ГГ, с. 154]).

Следующий изданный на русском языке рассказ – **«Приятная грусть. Мышь украла соску у ребенка»** (1980) в переводе И. Ивановой. Ввиду того, что объем этого рассказа невелик, а И. Иванова перевела также «Поезда особого назначения», мы не будем останавливаться на анализе этого произведения.

В 1989 году вышел перевод рассказа **«Беатриче»**, благодаря которому о Б. Грабале смогло узнать большое количество русскоязычных читателей, поскольку журнал «Иностранная литература» выходил очень большим по тем временам тиражом. Позволим себе высказать предположение, что рассказ этот был выбран из стремления продемонстрировать совершенно другую грань творчества Грабала, которая не могла быть показана в советское время. Автора часто обвиняли в «натурализме» и нещадно его цензурировали, вследствие чего данный рассказ не вошел в 70-е годы в сборник «Праздник подснежников», из которого был исключен по требованию цензоров. Д. Прошунина³⁷ верно передает натурализм Грабала, не пытаясь уйти от «неудобной» лексики. Примечательно, что Д. Прошунина «переводит» фамилии, вследствие чего пан Беранек становится паном Агнцем, однако, на наш взгляд, такое решение совершенно адекватно с переводческой точки зрения, поскольку текст оригинала содержит ряд намеков на противоречие между религиозностью героя и его скотоводческо-живодерской профессией.

Год спустя в газете «Совершенно секретно» был издан перевод рассказа **«Одичалая корова»** в переводе Д. Прошуниной (1990). В целом перевод можно считать адекватным, стиль и основные элементы грабаловской поэтики выдержаны, однако кое-где прослеживается либо невнимательность, либо недостаточное знание переводчиком чешского языка. Например, *pětimetrákovú kus* – пятиметровый экземпляр вместо пятицентнерового (что весьма странно, поскольку пятиметровых коров в природе не бывает), *osobní auto* – личная машина вместо легкового автомобиля, *srazili na kolena* – били прямо в ноги вместо повалили на колени. Также примечателен прием экзотизации при переводе *pánové*, которые так и остались в русском варианте

³⁷ Несмотря на то, что Д. Прошунина перевела также роман «Я обслуживал английского короля», мы намеренно не обходим стороной переведенные ею рассказы, поскольку в их случае перевод в целом намного более адекватен, чем «Я обслуживал английского короля», о котором пойдет речь далее, и нам не хотелось, чтобы у читателя сложилось сугубо негативное мнение о работах этой переводчицы.

панове. Подобная грамматическая форма встречается в переводах с польского языка и воспринимается русским читателем как полонизм, но мы сомневаемся в том, что ее можно расценивать как нормативный вариант при переводе с чешского языка (в отличие от формы *pan*). В самом конце рассказа в переводе пропущено заключительное предложение, хотя мы не беремся судить, чем это вызвано, поскольку исходили при анализе из текста, опубликованного в 1994 году, и вполне возможно, что в версии, которую взяла за основу Д. Прошунина несколькими годами раньше, этого предложения действительно не было. Так как речь идет о газетной публикации, подобное опущение также могло возникнуть на стадии верстки (см. «Волшебная флейта»).

В 1998 году в «Ежегоднике общества братьев Чапек» издается рассказ **«Я вспоминаю одни только солнечные дни»** в переводе О. Луковой. Пожалуй, это единственное произведение Б. Грабала среди всех переведенных на русский язык, которое относится к другому жанру. Речь идет о мемуарах, которые весьма выделяются на фоне других работ автора. В этой связи мы приняли решение не анализировать этот перевод, поскольку с жанровой точки зрения он весьма далек от «Миллионов Арлекина» и поэтому не имеет непосредственного отношения к цели данного исследования.

В 2000 году вышли рассказы **«Однажды на острове Капри»**, **«Трехногий конь на беговой дорожке»** (отрывок), **«Белая лошадка»** (отрывок) и **«Синяя комната»** в переводе М. Мартинковой. На самом деле оказалось, что в усеченном варианте приводятся не только рассказы «Трехногий конь на беговой дорожке» и «Белая лошадка», но и «Однажды на острове Капри» и «Синяя комната». «Трехногий конь на беговой дорожке» действительно представляет собой перевод отрывка из произведения Грабала, однако в переводе встречается несколько случаев опущения деталей, содержащихся в тексте оригинала; в случае «Белой лошадки» М. Мартинкова тоже указывает, что речь идет об отрывке, однако данный перевод объединяет несколько разрозненных частей текста без указания мест пропусков, что, на наш взгляд, уже является грубым вмешательством в композицию автора. Более того, в ряде мест переводчица опускает части предложений, обрывает грабаловские фразы на полуслове и продолжает их другими, такими же усеченными фразами, в результате чего повествование становится не отрывком, а грубо отредактированной выдержкой из рассказа. Ввиду характера произведения, которое представляет собой отдельные зарисовки – впечатления автора от поездки в Нью-Йорк – читателю эти пробелы, скорее всего, не бросаются в глаза, поскольку рассказ лишен строго очерченной

сюжетной линии, однако подобное обращение с авторским текстом все равно кажется нам неуместным. Также отдельного внимания заслуживает перевод имен известных исторических личностей, который у М. Мартинковой не всегда точен, причем в ряде мест некоторые имена даже остаются написанными латинскими буквами. В случае «Синей комнаты» и «Однажды на острове Капри» не указывается, что речь идет об отрывке, но принцип работы с текстом – точно такой же, как и с «Белой лошадкой». Впрочем, за исключением пропусков, о которых говорилось выше, прагматика текста в переводе была сохранена.

В 2001 году выходят «Вечерние курсы» и «Чудилы» в переводе В. Каменской, в 2002 году в книге «Слишком шумное одиночество», кроме прочего, печатается семь рассказов в переводе С. Скорвида, которые по состоянию на 2015 год вышли единожды, и, наконец, в собрании 2015 года впервые публикуются переводы трех повестей и одного рассказа в переводах И. Безруковой и С. Скорвида. Их мы решили не анализировать из соображений объема материала и прежде всего ввиду того, что работы этих переводчиков подробно освещаются при сравнительном анализе нескольких переводов, который дает представление об их подходе к работе с текстами Б. Грабала. Единственное, что мы считаем важным отметить в отношении этих текстов, – это стилистическое сходство между «Уроками танцев для пожилых и продолжающих» и «Миллионами Арлекина», причем в первом из этих произведений синтаксическая структура достигает намного более высокой степени сложности, чем во втором, поскольку вся повесть представляет собой одно неразрывное предложение. В переводе эта особенность была полностью сохранена.

Несколько особняком стоит выполненный Е. Кадетовой перевод маленького рассказа «Моя Либень», опубликованный в собрании 2015 года. На наш взгляд, объем этого текста настолько мал, что сделать вывод о его потенциальной роли в формировании нормы перевода Б. Грабала на русский язык практически не представляется возможным, в связи с чем мы позволим себе также оставить его без внимания.

10.2 Несколько переводов одного произведения

Для науки о переводе весьма ценны случаи наличия нескольких переводов одного произведения, поскольку именно на таких примерах можно сделать вывод о том, сколько же в переводах остается авторского, а сколько добавляется переводческого, каковы разные переводческие приемы при решении одних и тех же переводческих проблем и т. п.

При анализе изданий новых переводов произведений Грабала, которые ранее уже были переведены, мы имеем дело с тремя случаями: а) переиздание произведения в переводе того же переводчика, б) переиздание практически идентичного перевода за подписью другого переводчика (случай «Волшебной флейты», «Кафе “Мир”» и частично «Слишком шумного одиночества» 2002-го и 2015-го гг.), в) издание нового перевода, принадлежащего другому переводчику.

Произведения и здесь будут располагаться в хронологическом порядке; за отправную точку мы берем год первого издания произведения на русском языке.

10.2.1 «Новый» перевод того же переводчика

Таких случаев довольно много: это «Продырявленный барабан» (1991 и 2001 гг.) в переводе В. Каменской, «Я обслуживал английского короля» (1992 и 2002 гг.) в переводе Д. Прошуниной, «Алмазный хрусталик» (1997, 2001, 2015 гг.) в переводе В. Каменской, рассказы и эссе 2001, 2002 и 2015 гг. в переводе С. Скорвида, рассказы и повести 2010 и 2015 гг. в переводе И. Безруковой.

Начнем с «Продырявленного барабана». Мы сличили версии 1991 и 2001 года и сделали следующие выводы: за основу перевода 2001 года был, разумеется, взят перевод 1991 года. Текст подвергся редактированию, но серьезных корректив в него не вносилось. Внесенные изменения можно отнести на счет внимательной вычитки опубликованного ранее перевода. Необходимо также отметить, что версия 1991 года содержала несколько досадных опечаток, которых в версии 2001 года уже не было.

Далее мы тщательно сравнили перевод романа «Я обслуживал английского короля» в версиях 1992 и 2002 года. В итоге выяснилось, что различия между ними минимальны. Было внесено очень много изменений в пунктуацию, но в том, что касается переводческих эквивалентов и стиля, текст остался практически без изменений. В последней главе была сделана единственная адекватная замена переводческого эквивалента: *кофейная* была заменена на *кузницу* [ДП, 2002, с. 183], в оригинале *kovárna*, а также единственная неадекватная замена слова *бардак* на *бордель* (ДП, 2002, с. 217 – в оригинале *bordel* как раз в значении *бардак*). В одном месте мы столкнулись с совершенно немотивированным исправлением, приведшим к ошибке (*у ворот* стало *у ворог*, причем в двух местах). В остальном перевод практически идентичен, количество и содержание сносок совпадает.

Следующий рассказ, который стал предметом нашего исследования, – «Алмазный хрусталик». Тщательно сличив версии 1997 и 2001 года, мы пришли к следующим выводам: переводы практически идентичны лишь за немногими

исключениями: некоторые слова были заменены синонимами, кое-где изменился порядок слов, но никаких смысловых корректив не вносилось. Помимо того в версии 2001 года была добавлена поясняющая сноска. Этот же рассказ был включен в сборник 2015 года, но поскольку В. Каменская скончалась в 2001 году, если в самую последнюю версию и вносились какие-либо изменения, за ними уже определенно стоит не переводчик, а исключительно редактор.

В этой связи необходимо оговориться о том, что мы не можем сделать вывод в отношении того, насколько масштабным было вмешательство редакторов в том или ином случае. По словам И. Безруковой, при подготовке каждого издания редактор по своему усмотрению работает с текстами переводов, поэтому вполне вероятен вариант, что по сути один и тот же перевод может в итоге выглядеть по-разному в результате работы разных редакторов. По той же причине мы сразу вынуждены оговориться, что не можем определить, какие именно решения действительно принадлежат переводчику, а какие – редактору. И. Безрукова пояснила, что в ряде случаев редактор мог исходить из другой версии оригинала, вследствие чего в перевод вносилась соответствующая правка. Поэтому когда мы говорим, что речь идет о «решении переводчика N», необходимо иметь в виду, что в это решение мог вмешиваться и редактор.

Далее речь пойдет о рассказах и эссе в переводах С. Скорвида и И. Безруковой, опубликованных в 2001, 2002, 2010 и 2015 гг. В изданиях 2001 и 2002 гг. вышло шесть одинаковых рассказов, в книге 2015 г. один из этих рассказов («Руководство для ученика пабителя») опубликован в третий раз.

«Ноябрьский ураган», «Рассказы из пивной», «Розовый клевер», «Романс», «Русалка», «Пан нотариус», *Bambini di Praga 1947* подверглись лишь незначительным изменениям.

Напротив, перевод рассказов «Руководство для ученика пабителя», «Странные люди» и «Эманек» претерпел довольно серьезные изменения. В «Руководство для ученика пабителя» в 2002 году было внесено лишь порядка пяти незначительных изменений по сравнению с 2001 годом, но в версии 2015 года их гораздо больше, что, скорее всего, обусловлено редакторской правкой. Более того, был сделан ряд дополнений, вероятно, в силу того, что редактор исходил из другой версии оригинала [Приложение, IX]. Более того, у нас создалось впечатление, что были пропущены небольшие пассажи с эротическим подтекстом: судя по всему, одно из изданий рассказа в оригинале подверглось авторской или редакторской цензуре. Сверх того переводчик решил добавить несколько сносок, дав перевод латинских и греческих

высказываний, а также пояснение одной реалии. В «Странных людях» в версии 2010 года был пропущен целый абзац, а также одна из реплик, которые присутствуют в книге 2015 года. Вероятно, это было опять обусловлено тем, что переводчик в 2010 году исходил из другой редакции рассказа в оригинале. В данном случае любопытен тот факт, что количество пояснений в сносках в отличие от всех других рассказов сократилось – с семи до двух. В «Эманеке» в версии 2010 года пропущено несколько последовательных реплик, возможно, в силу того, что переводчик исходил из другой редакции рассказа. В остальном в текст было внесено немного изменений, которые никак не повлияли на перевод в целом.

«Обманщики» и «Прорванный барабан» также претерпели ряд изменений, в том числе из-за того, что наш сравнительный анализ этих рассказов был сделан еще до выхода издания 2015 года, и о найденных смысловых расхождениях мы успели сообщить переводчице, которая учла большинство наших комментариев и внесла в свой перевод соответствующие коррективы.

10.2.2 Переиздание почти идентичного перевода за подписью другого переводчика

В этом подразделе речь пойдет о произведениях «Волшебная флейта» в переводе И. Безруковой (1991) и С. Скорвида (2002 и 2015), «Кафе “Мир”» в переводе И. Безруковой (2010) и С. Скорвида (2015), а также «Слишком шумное одиночество» в переводе С. Скорвида (2002) и И. Безруковой/С. Скорвида (2015).

Приступая к этому сравнительному анализу, мы считаем уместным начать сопоставление не в хронологическом порядке, а для начала сравнить версии, подписанные одним и тем же переводчиком, а потом перейти к сравнению версий разных авторов, вернее, версии за подписью разных переводчиков.

Версии «Волшебной флейты» 2002 и 2015 года отличаются тем, что в новейшем варианте присутствуют дополнительные 6 фрагментов текста. Это совершенно определенно обусловлено тем, что за основу брались разные варианты оригинала (нам удалось найти оригинал, датированный 1989 годом и изданный в 1991 году, в котором присутствуют 5 из 6 вышеназванных фрагментов). В этой ситуации было более чем уместно проверить на подобное соответствие количество абзацев в версиях 1991 и 2002 годов, и – на удивление – между ними обнаружилось всего одно расхождение, и то в самом конце. Однако вернемся к сравнению версий 2002 и 2015 годов. Помимо этих абзацев различия между этими двумя переводами минимальны. Сверх того в 2015 году было добавлено 5 пояснений в сносках к уже существовавшим

двум в версии 2002 года. Этим перечень внесенных изменений исчерпывается, что позволяет сделать вывод о том, что повторное издание подверглось лишь незначительной правке и актуализации в плане полноты текста относительно другой редакции рассказа.

Теперь сравним более подробно версии 1991 и 2002 годов. У нас есть веские основания не относить этот случай к категории в), в которой мы рассматриваем переводы одного произведения, выполненные разными переводчиками. Дело в том, что в беседах с И. Безруковой и С. Скорвидом они не раз давали понять, что не всегда имя одного из них под переводом указывает на фактического автора перевода и что они зачастую редактируют работы друг друга. На эту мысль нас натолкнула также дарственная надпись в книге «Слишком шумное одиночество» (2002) одной из проживающих в Праге русскоязычных богемисток, у которой мы одолжили книгу для сравнительного анализа: «От переводчика и составительницы (или наоборот...)». Мы решили сопоставить версии «Волшебной флейты» 1991 и 2002 гг., которые как раз и подписаны разными переводчиками, и получили следующие результаты. Совершенно очевидно, что за основу версии 2002 года был взят вариант 1991 года, который был незначительно отредактирован, причем это не привело к сколько-нибудь серьезному изменению смысла. Была исправлена одна опечатка и фактическая неточность (*Королевский тракт* был заменен на *Королевскую дорогу*). Более того, была добавлена отсутствующая в версии 1991 года концовка, хотя любопытно, что в версии 2015 года присутствует еще несколько фрагментов текста, что наталкивает на мысль о том, что либо переводчики во всех случаях пользовались разными оригиналами, либо в 1991 году они по какой-то причине они пропустили концовку. По словам самих переводчиков, могло произойти следующее: во-первых, за основу был взят рассказ из сборника *Sametová čítanka*, где, возможно, приводился усеченный вариант, во-вторых, текст мог просто не поместиться на полосу, и его слегка урезали [Приложение, с. II].

Теперь сравним версии перевода «Слишком шумного одиночества», где в 2002 году указывается один переводчик, а в 2015 году два. Мы насчитали порядка десяти изменений, из которых около половины касалась перевода реалий, причем все они оправданны. Помимо этого по обыкновению изменились сноски. Из интервью с авторами перевода мы узнали, что в действительности первую главу повести перевел С. Скорвид, а все остальное – И. Безрукова [Приложение, с. XVI].

В случае рассказа «Кафе “Мир”» речь идет о практически идентичном переводе, в который были внесены совершенно незначительные изменения. Как мы выяснили, настоящим автором перевода является С. Скорвид [Приложение, с. XVI].

В ходе интервью мы узнали, что подобная путаница с подписанием переводов была обусловлена оформлением заявок на гранты. При подаче одновременно двух заявок на гранты на перевод произведений Гавела и Грабала первая была оформлена на имя И. Безруковой, а вторая – на имя С. Скорvida, в итоге же распределение этих авторов между переводчиками оказалось обратным [Приложение, с. XVI].

Разумеется, нам было с самого начала очевидно, что все эти переводы в каждом случае делал кто-то один из названных двоих переводчиков, менялась только подпись. Примечательно, что в процессе чтения и анализа переводов у нас сложилась некая догадка относительно реального распределения текстов с учетом некоторых стилистических особенностей переводчиков. Один тип текстов был более строгим, выстроенным, а другой – более спонтанным, «воздушным». Наша догадка оказалась верна в плане выявления стилистических черт, но мы ошиблись в определении того, кому они свойственны [Приложение, с. XVIII]. Не исключаем, что мы все же смогли бы угадать, кому именно принадлежит авторство переводов, если бы более подробно ознакомились с выполненными И. Безруковой и С. Скорвидом переводами других чешских авторов. Подобный эксперимент в очередной раз подтверждает то, что переводчик не может полностью обезличить себя и раствориться в поэтике автора.

10.2.3 Несколько переводов одного произведения, выполненных разными переводчиками

В данном случае речь пойдет о 7 произведениях: «Обманщики» (1965 – Г. Гуляницкая, 2010 и 2015 – И. Безрукова), «Продырявленный барабан»/ «Прорванный барабан» (1991 и 2001 – В. Каменская, 2010 и 2015 – И. Безрукова), «Поезда особого назначения» (1992 – И. Иванова, 1997 – В. Свэм, 2015 – И. Безрукова), «Я обслуживал английского короля» (1992 и 2002 – Д. Прошунина, 2015 – И. Безрукова), «Слишком шумное одиночество» I, IV (1997 – В. Ленделова/Г. Ванечкова-Желобина, 2002 и 2015 – И. Безрукова/С. Скорвид), «Забегаловка под названием “Мир”/«Кафе “Мир”» (2000 – М. Мартинкова, 2010 и 2015 – С. Скорвид), «Пострижение» (2002 – В. Каменская, 2015 – И. Безрукова).

В ходе анализа мы будем брать за основу новейшую версию перевода авторства одного переводчика, то есть будем работать с «Обманщиками» в переводе И. Безруковой 2015 года, «Кафе “Мир”» в переводе С. Скорvida 2015 года,

«Продырявленным барабаном» в переводе В. Каменской 2001 года и «Я обслуживал английского короля» в переводе Д. Прошуниной 2002 года. Это обусловлено тем, что мы априори воспринимаем последний перевод как наиболее адекватный с точки зрения *переводчика*, поэтому именно эту версию мы и возьмем за основу в ходе сравнительного анализа.

Рассмотрим произведения в следующем порядке: вначале крупные произведения в алфавитном порядке, а затем рассказы.

10.2.3.1 «Поезда особого назначения»

Мы тщательно сравнили три версии перевода с оригиналом и сделали следующие выводы. Необходимо отметить тот факт, что каждый из переводов создавался ради какой-то определенной цели, которая довольно хорошо прослеживается в процессе знакомства с текстом перевода. Первый перевод (И. Ивановой), выпущенный в 1992 году, судя по всему, вышел с целью в принципе познакомить читателя с Богумилом Грабалом. Этот вывод напрашивается в том числе с учетом предисловия, которым И. Иванова сопроводила свой перевод: она отмечает, что *«русский читатель, можно сказать, не знает Грабала»* [ИИ, с. 28]. Второй перевод (В. Свэма) был опубликован в антологии эротической литературы и преследовал цель представить читателю чешскую эротическую прозу, в результате чего переводчик не уделил должного внимания реалиям, контексту и культурным особенностям, но при этом тщательно проработал эротические нюансы текста. Третий же перевод (И. Безруковой) вышел в рамках собрания сочинений, и в нем налицо совершенно другой уровень владения переводчиком культурно-историческим материалом и, главное, творческой работы с ним. Стоит также отдельно остановиться на человеческом факторе – личности переводчика. Для И. Ивановой это не первый перевод произведений чешской литературы и даже не первый перевод Б. Грабала (в 1980 году в «Панораме чешской литературы» вышел рассказ «Мышь украла соску у ребенка»). Мы пытались найти какую-либо информацию о В. Свэме, но наши попытки не принесли почти никаких результатов. Единственное, что нам удалось найти, – статья В. Свэма под названием «Пражские “версты” Марины Цветаевой» в сборнике современной зарубежной литературы «Весь свет» за 1990 год. Все это наталкивает нас на вывод о том, что либо это псевдоним, либо у этого переводчика действительно вышел только один-единственный перевод. Некоторые обстоятельства свидетельствуют в пользу последнего: например, слабое знание чешских реалий, топонимов и разговорной лексики. Не исключено, что перевод заказывался именно для

этой антологии эротической прозы и перед переводчиком стояла четкая задача в плане расстановки приоритетов. В данном случае мы видим наглядный пример воплощения переводческого замысла. Антология эротической прозы не преследовала цель познакомить читателя с культурными реалиями языка оригинала, равно как и раскрыть весь потенциал писателя в переводе. Книга, вероятнее всего, готовилась наспех, о чем, среди прочего, свидетельствует наличие ряда опечаток, то есть корректора к этой работе привлекать не стали: в выходных данных книги указан только редактор. Разумеется, это также обусловлено глубоким кризисом в издательском деле в России 1990-х гг. Тем не менее перевод И. Ивановой, вышедший в еще более сложное для страны время, в начале 90-х, явно был вычитан редактором и корректором. Для И. Безруковой работа над данным произведением стала продолжением длинной цепочки переводов чешских авторов, включая Б. Грабала.

Начнем с передачи реалий и культурно-языкового контекста. Необходимо отметить, что все три переводчика совершенно по-разному подходят к работе с этим материалом. Яркий тому пример – передача фраз на немецком языке. Все реплики немецкоязычных персонажей Б. Грабал приводит исключительно на немецком, равно как и некоторые ответные реплики чешскоязычных героев, что хорошо отражает характер того времени: немцы вели себя в Чехословакии как завоеватели и делали все для онемечивания этих территорий, а чехи были вынуждены подчиняться. Перевод В. Свэма не содержит даже намека на то, что в тексте оригинала встречаются иноязычные фразы, в его подаче мы видим сплошной русский текст, то есть он совершенно не придает значения этой исторической реалии. И. Иванова и И. Безрукова идут по пути перевода немецкоязычных выражений в сносках (И. Иванова работает исключительно при помощи этого метода) или внутритекстового перевода (к нему прибегает в ряде случаев И. Безрукова: например: *Ruhe! Ruhe!* [ЧО24, с. 74] – *Ruhe! Ruhe! Спокойно!* [ИБ, с. 230]). Примечательно, что в одном месте И. Безрукова отказывается от перевода и указывает в сноске только пояснение «крепкое немецкое ругательство», что довольно спорно с точки зрения методологии художественного перевода, с учетом же того, что перевод вышел в 2015 году, когда о цензуре уже не могло быть и речи, данное решение кажется нам не вполне адекватным. В одном месте Грабал вложил в уста немецкоязычного персонажа некий гибрид чешского и немецкого слова, что, должно быть, озадачило переводчиков. В оригинале находим *Kamarad* [ЧО24, с. 27], что не соответствует ни немецкому *Kamerad*, ни чешскому *Kamarád*; в переводе у Свэма *камарад* [ВС, с. 120], у Ивановой – *Kamerad* со сноской *kollega* [ИИ, с. 40], а у Безруковой – *друг* без сноски [ИБ, с. 199]. Осмелимся предположить, что в

данном контексте персонаж говорил все-таки по-немецки и что перевод Свэма наиболее точно передает смысл его обращения³⁸.

Что касается имен и топонимов, то по точности и адекватности фонетической передачи их оригинального звучания переводы И. Ивановой и И. Безруковой безукоризненны, а в переводе Свэма наблюдается полный разнобой. Судя по всему, он либо действительно практически не разбирался в этом вопросе (например, *Drážďany*, то есть немецкий Дрезден, он по всему тексту передает как *Драждяны* [ВС, с. 149, 153]), либо не считал точную передачу топонимов важной с точки зрения характера и функции данного текста. Сюда же можно отнести, например, название вокзала (*Wilsonovo nádraží* [ЧО24, с. 15] – *Вильсоновский вокзал* [ИИ, с. 33], *вокзал Вильсонов* [ВС, с. 109], *вокзал Вильсона* [ИБ, с. 190]), и такой интернациональной реалии, как *zed' nářků* [ЧО24, с. 23] – *забор для брани* [ВС, с. 116], а также чешской реалии – игры *Člověče nezlob se* [ЧО24, с. 33] – «*Тише едешь – дальше будешь*» [ИИ, с. 43], «*Человек, не злись*» [ВС, с. 125], «*Не сердись, дружище*» [ИБ, с. 203]. Свэм допускает также довольно грубые лексические ошибки: *kamna* (в переводе – «камин»), *rohov* («погов»), *bažant* (*nemocniční*) («фазан»), *první patro* («первый этаж»), *kalhotky* («чулки»).

Отдельного внимания в этой связи заслуживают переводы чешских песен:

Чешский оригинал	Перевод И. Ивановой	Перевод В. Свэма	Перевод И. Безруковой
...prosival ji, aby zpívala Černé oči, proč pláčete? a říkal jí: Račte...a jak prosím? [ЧО24, с. 28]	...просил петь ему « Очи черные, что ж вы плачете », говорил ей «извольте», спрашивал, как по-чешски «пожалуйста» [ИИ, с. 40]	...просил петь « Черные очи » и спрашивал, почему она плачет . И говорил ей: «Будьте любезны...» и «что изволите?» [ВС, с. 121]	...просил, чтобы она пела « Почему плачете, черные очи? », и говорил ей: «Извольте...» и – «Что, простите?» [ИБ, с. 200]
Na tom pražském mostě konvalinka roste [ЧО24, с. 69]	На мосту на пражском вырос цветик красный [ИИ, с. 61]	На том пражском мосту растет ландыш [ВС, с. 154]	Как на пражском на мосту ландыши растут [ИБ, с. 226]
Mně darovalo děvčátko prstýnec zláčený [ЧО24, с. 69]	Подарила мне милая колечко золотое [ИИ, с. 61]	Мне подарила девушка перстенок золотой [ВС, с. 154]	Мне подарила девушка колечко золотое [ИБ, с. 226]

У В. Свэма мы видим полное отсутствие какой бы то ни было попытки передать поэтическую составляющую. Весьма удачны переводы И. Ивановой, хотя в первом примере во второй части фразы допущена досадная смысловая ошибка.

Следующий важный параметр критического анализа текста – передача устойчивых выражений и синтаксически неразложимых конструкций. На этом уровне анализа наилучшим образом проверяются языковые компетенции переводчика.

³⁸

Согласно историческому словарю галлицизмов русского языка, «камарад/камрад/камерад» означает «однополчанин, товарищ по военной службе».

Основываясь на следующих примерах, можно сделать вывод о том, что обе переводчицы хоть и по-разному, но сохраняют в переводе смысл текста Грабала, а В. Свэм зачастую переводит слишком дословно, нарушая тем самым прагматику оригинала.

Чешский оригинал	Перевод И. Ивановой	Перевод В. Свэма	Перевод И. Безруковой
Tichá voda břehy mele [ЧО24, с. 17]	Тихая вода подмывает берега [ИИ, с. 35]	Тихая вода берега подмывает [ВС, с. 112]	В тихом омуте черти водятся [ИБ, с. 195]
...ukazoval, jak naše stanička mu dala zabrat [ЧО24, с. 24]	...показывая, как страдает из-за нашей поганой станционки [ИИ, с. 38]	...показывал, как наша маленькая станция стала ему поперек горла [ВС, с. 117]	...показывая [...], как дорого обходится ему наша станция [ИБ, с. 197]
...ale tu najednou jsem zvald, a bylo se vším ámen... [ЧО24, с. 31]	...и тут я вдруг сразу увял, и все было кончено [ИИ, с. 42]	...но в тот самый миг я угас, и все было совсем аминь [ВС, с. 123]	...но тут я вдруг увял, и все было кончено... [ИБ, с. 202]
Dejte mi pokoj s přírodou... [ЧО24, с. 36]	Да ну ее , эту самую натуру... [ИИ, с. 44]	Оставьте меня в покое с природой... [ВС, с. 127]	Да ну ее , эту вашу природу... [ИБ, с. 205]
“ Vy mate, člověče, nápady... ” žasl strojvedoucí [ЧО24, с. 37]	Ну и голова у вас... - поразился машинист [ИИ, с. 45]	Ну и идеи же у вас, милейший... – обиделся машинист [ВС, с. 128]	Здорово придумано! – подивился машинист [ИБ, с. 205]
„Čemu jste postavili na volno?“ zeptal se. „ Rychlíkové raketě. “ „ To je blbý, “ řekl. [ЧО24, с. 39-40]	Мы кому открыли семафор? – Сборному скорому. – Вот ерунда-то! – воскликнул Губичка [ИИ, с. 46]	А для кого был открыт путь? – спросил он. – Для скоростного. – Чушь , сказал Губичка [ВС, с. 130]	Кого же мы тормозим? – спросил он. – Скорый, «ракету». – Плохо , - отозвался он. [ИБ, с. 207]
Dávejte teď, slečno Zdenko Svatá, pozor... [ЧО24, с. 45]	Я попрошу вас быть теперь особенно точной, мадемуазель Здена Святая... [ИИ, с. 49]	Будьте внимательны, девушка Зденка Свата, внимательны... [ВС, с. 134]	А сейчас, барышня Зденечка Святая, внимание! [ИБ, с. 211]
Inspektorská zahrádka je v prdeli! [ЧО24, с. 48]	Все, инспекторский «заборчик» накрылся! [ИИ, с. 50]	Инспекторский околышек в жопе! [ВС, с. 137]	Инспекторский веночек приказал долго жить! [ИБ, с. 213]
...někdy jsem byl na cestující zlomyslný... [ЧО24, с. 51]	...я злился на них... [ИИ, с. 52]	Я наконец рассердился на ожидающих [ВС, с. 140]	...иногда я нарочно подшучивал над ними [ИБ, с. 215]
„... ale to je hrozný, “ roztřásla se paní přednostová... [ЧО24, с. 57]	Ах, это ужасно , - пани начальница вздрогнула... [ИИ, с. 55]	...ну это просто невозможно , - затряслась пани начальница [ВС: 145]	... вот ужас-то , - вздрогнула пани начальница... [ИБ, с. 219]
Nezlobím, Miloši, je to tak všechno lidský... řekla [ЧО24, с. 58]	Не сержусь, Милош, не сержусь, дело это житейское... [ИИ, с. 55]	Не сержусь, Милош, по-человечески это так понятно [ВС, с. 145]	Я не сержусь, Милош, это же так по-человечески... [ИБ, с. 219]
Příšerný, celý Drážďany jsou kaput [ЧО24, с. 67]	Дело дрянь , - сообщил он. – Дрезден накрылся. [ИИ, с. 60]	Чудовищно , всем Драждянам капут [ВС, с. 153]	Проклятье , всему Дрездену капут [ИБ, с. 225]

Отдельно хотелось бы остановиться на жаргонизмах с эротическим подтекстом. В оригинале есть игра слов, к которой все три переводчика подошли по-разному: *Pan výpravčí Hubička rozdělával ženské do dvou tříd. Těm, které měly převahu od pasu dolů, říkal jako paní hraběnce: prdeláč, a těm, které od pasu nahoru měly krásné poprsí, říkal: ceckounek. Jako vokounek, pohrabáč, hřivnáč a tak* [ЧО24, с. 21]. Посмотрим, какие решения выбрали переводчики:

Перевод И. Ивановой	Перевод В. Свэма	Перевод И. Безруковой
Пан дежурный Губичка всех женщин делил на два типа. Тех, у кого было больше пониже талии, он называл задениями , а у которых была красивая грудь, называл сисяшками . Как пичужка, эссенция и все такое. [ИИ, с. 37]	Пан дежурный Губичка делил женщин на две категории. Тех, у которых, как у пани графини, часть тела ниже пояса превалировала, он называл « жопка », а тех, кто выше пояса имел красивые груди, - именовал « грудастка », или « шиповка », « кочерга », « витюлень » и тому подобное. [ВС, с. 115]	Дежурный Губичка разделял женщин на две категории. Тех, у которых низ главенствовал над верхом, он называл, как графиню: задница , а тех, у которых, наоборот, была красивая грудь, именовал: сисеночек . Ну, как окунечек, мотыжечка, голубочек и тому подобное. [ИБ, с. 195]

В данном случае наиболее удачным вариантом нам кажется перевод ИИ. ВС совершенно не уловил игры слов и просто перевел отдельные понятия, у ИБ теряется аналогия между *prdeláč* и *pohrabáč* (*задница* – *мотыжечка*), тогда как сохраняется первая аналогия – *сисеночек-окунечек-голубочек*. У ИИ же все выдержано: *задения-эссенция* и *сисяшка-пичужка*.

Внимания также заслуживает передача авторского обыгрывания чешской диакритики. В оригинале находим: *...Zednickův syn, který tak jako otec neuměl pořádně německy a přihlásil se k Němcům tím, že si odstranil čárku a háček ze svého jména. A dál vykládal rada Zednicek....* [ЧО24, с. 43]. В переводе мы видим:

Перевод И. Ивановой	Перевод В. Свэма	Перевод И. Безруковой
...Зедницков сынок, толком не знавший немецкого, как и отец, но объявивший себя немцем и убравший в своей фамилии «птичку» над «ц» (сноска: то есть придав фамилии немецкое звучание). Советник Зедницец все докладывал... [ИИ, с. 48]	...сын Зеднилки, который, как и отец, не владел немецким, а пошел служить им лишь потому, что устранил со своей фамилией знак долготы и галочку. А советник Зедницец все рассказывал... [ВС, с. 133]	...сын Зедничека, который, так же как и его отец, не умел толком говорить по-немецки, а стал немцем, переписав свою фамилию на немецкий лад, убрав из нее чешские значки над двумя буквами. И пан Зедничек все говорил.... [ИБ, с. 210]

В данном случае нам кажутся любопытными и по-своему адекватными переводы ИИ и ИБ. ИИ делает акцент на онемечивании фамилии, а ИБ – на том, что от изменения фамилии персонаж не стал менее чехом, что еще усиливает употребление переводчицей слова «пан». Перевод ВС неадекватен по ряду показателей, и весь эффект от обыгрывания фамилии теряется, поскольку ВС неверно пишет ее при первом употреблении, а в довершение еще и искажает смысл высказывания, переведя слово *tím* как *лишь потому*.

Если подытожить, то перевод ВС кажется нам безграмотным и очень поспешным. Судя по всему, перед переводчиком стояла задача перевести быстро, а о качестве он особо не заботился, тем более учитывая направленность антологии, для которой был предназначен этот перевод. Переводы же ИИ и ИБ сопоставимы в плане понимания и передачи специфик оригинала.

10.2.3.2 «Слишком шумное одиночество»

Здесь речь пойдет о сравнении небольших отрывков, потому что с учетом усеченного характера перевода, опубликованного в 1997 году, у нас недостаточно материала для анализа целого текста. В данном случае мы имеем дело с небольшими отрывками из I и IV глав, общий объем которых составляет всего 4,5 стандартной страницы. Проанализировав оба перевода С. Скорвида/ И. Безруковой и В. Ленделовой/ Г. Ванечковой-Желобиной, мы не нашли сколько-нибудь существенных искажений смысла ни в одном из них, однако перевод 1997 года слишком буквален, причем в ущерб художественной выразительности текста, и содержит случаи чешско-русской интерференции (*пока мысль не начнет проступать мной; книги отметили что-то непреложное; когда я отстраняю напечатанные слова; где было и есть привычкой и одержимостью терпеливо спрессовывать в голове мысли; встречал на своих скитаниях; страшно важно для познания мышления знать возраст; мухи творили вокруг корыта густой кустарник сумасшествия; налистать в книге страницы*). Данная публикация совершенно определенно не подвергалась корректорской правке и, вероятно, редакторской тоже, потому что в печатной версии встречаются опечатки и присутствует большое количество пунктуационных ошибок, хотя в выходных данных указан так называемый «языковой рецензент». Единственное смысловое расхождение в переводах мы обнаружили лишь в одной фразе: *...já sdílím s Hegelem ten názor, že ušlechtilý člověk je málo šlechticem a zločinec málo vrahem*. В переводе 1997 года: *...разделяю с Гегелем его мнение, что в благородном человеке мало дворянина, а в злодее мало убийцы* [ВЛ/ГВЖ, с. 28], тогда как в переводе 2015 года – *я согласен с Гегелем в том, что благородный человек всегда немного дворянин, а преступник всегда наполовину убийца* [СС/ИБ, с. 450]. Поскольку герой Грабала Гантя здесь ссылается на Гегеля в подкрепление своей убежденности в том, что чрезмерное употребление пива еще не превращает его в алкоголика, оба перевода кажутся нам не совсем адекватными, так как в них теряется смысл сравнения. Впрочем, в данном случае мы допускаем и возможную в оригинале многозначность, которая, как уже указывалось выше, была свойственна Грабалу.

В остальном хочется отметить, что перевод повести «Слишком шумное одиночество», выполненный ИБ/СС, превосходно читается и сохраняет ритмику и мелодику оригинала. На уровне прагматики все связи были соблюдены (возможно, за исключением примера в предыдущем абзаце, но это спорный момент).

10.2.3.3 «Я обслуживал английского короля»

В данном случае мы взяли для сравнения перевод Д. Прошуниной 2002 г. и перевод И. Безруковой 2015 г. Ввиду довольно большого объема текста мы подробно рассмотрим первые три из пяти глав этого романа и позволим себе экстраполировать результаты нашего исследования на всю книгу.

Первая глава (*Sklenice grenadýny*) переведена в обоих случаях очень похоже, в том числе что касается использованных художественно-выразительных средств, хотя ни тот, ни другой перевод не передают в полной мере разговорность и красочность грабаловского повествования. Помимо этого, текст оригинала изобилует германизмами, которые создают проблемы при переводе. О двух таких примерах в своей статье упоминала З. Выходилова [Vychodilová, 2008]. В одном случае Грабал сам усложняет переводчикам работу над текстом: *...skoro se někteří vyklonili [z vlaku] tak, že je někdo musel v kupé držet za nohy, jeden dokonce zavadil hlavou o graník, jinej o stožár...* [ЧО23, с. 6], однако в переводе ДП мы читаем: *...некоторые высовывались так, что кому-нибудь в купе приходилось держать их за ноги, один вроде бы зацепился ногой за оконную раму, другой еще за что-то...*, а в переводе ИБ: *...некоторые люди так далеко высовывались из окошка, что в купе кому-нибудь приходилось держать их за ноги, один как-то даже зацепился ногой за рычаг для оконной шторки, а второй — за стояк между полками...* Мы задались вопросом, почему у Грабала «голова», а у обеих переводчиц «ноги», и выяснили, что в одной из редакций повести Грабал действительно в оригинале написал «ноги», а именно Hrabal, B. „Obsluhoval jsem anglického krále“ // *Tři novely. Československý spisovatel*, Praha, 1989, с. 134, что повторилось и в издании 2012 года, вышедшем в издательстве Mladá fronta. Любопытно, что в книге, которую мы взяли за основу, фигурирует именно голова, хотя эта книга тоже вышла в издательстве Mladá fronta, хоть и в 2006 году [ЧО23, с. 6]. Оказалось, что с подобной проблемой столкнулись не только мы, но и исследователь перевода Грабала на французский язык Карел Секвент. В своей статье *Texte littéraire: intentio traductoris* [Sekvent, 2007] он приводит в качестве примера то же предложение, но в его случае ситуация оказывается обратной – в оригинале «ноги», а в переводе «голова», чему он дает следующее объяснение: *Будучи внимательнейшим из*

читателей, переводчик может внести коррективы в текст оригинала там, где он лишен смысла. В книге «Я обслуживал английского короля» Б. Грабал пишет: „...skoro se někteří vyklonili [z vlaku] tak, že je někdo musel v kupé držet za nohy, jeden dokonce zavadil nohou o graník, jinej o stožár...“. Переводчица [с чешского на французский] совершенно верно подметила, что зацепиться ногой, находящейся в купе, за какой-то предмет, расположенный на перроне, абсолютно невозможно, и поэтому заменила «ногу» на «голову». <...> Хотя по идее рука могла бы высунуться еще больше, поэтому было бы даже более логично написать «рука» вместо «ноги» [Там же. С. 270-271, сокращенный перевод наш]. Однако нам кажется, что дело обстояло проще: скорее всего, французский переводчик исходил именно из того варианта, в котором была «голова», и ни о какой замене речи не было. Данный пример еще раз подтверждает тот факт, что прежде чем возлагать ответственность на переводчика, необходимо по возможности проверить, не издавалось ли это произведение в другой редакции, которая могла быть взята за основу при переводе. Французского исследователя должен был насторожить тот факт, что издание оригинала, на которое он опирался, вышло позже, чем текст перевода (1989 и 1981 год соответственно), и уже одно это должно было навести его на мысль, что в издание 1989 года, возможно, были внесены дополнительные изменения, причем не только редактором, но и самим автором. В данной связи уместно процитировать слова автора в конце романа: *Я писал в сияющем упоении, точно автомат. [...] Я вынужден оставить этот текст таким, каков он есть, – в надежде, что однажды у меня появятся время и смелость попытаться над ним, снова и снова переделывая его до некоего классического состояния. [...] А если меня уже не будет на свете, пускай это сделает кто-то из моих друзей* (цит. по переводу ИБ, с. 375-376). Рассмотренный пример имеет отношение к анализу переводческих решений, поскольку если исходить из версии Карела Секвента, переводчик был вынужден пойти на определенную вольность, обусловленную прагматикой текста, однако при этом допустил нарушение прагматической эквивалентности оригинала и перевода.

Хотелось бы также обратить внимание на ряд неточностей в переводе ДП, одна из которых возникла в результате неверной интерпретации конструкций с предлогами: *...já jsem jí podával ty mokré vyždímaný ubrusy, a byl jsem jí po prsa, a ona se smála <...>, tiskla mi ty prsy na tvář <...>, když se pak naklonila pro ubrus do koše, tak jsem jí viděl zase já dolů mezi ty houpající se prsy...* [ЧО23, с. 8]. В переводе ДП читаем: *...я подавал ей эти мокрые отжатые скатерти, и голова моя была у нее под грудью, а она смеялась надо мной <...> прижимала свои груди мне к лицу <...> когда она нагнулась, чтобы взять*

скатерть из корзины, я увидел их снова, вот так я и стоял под раскачивавшейся грудью [ДП, с. 10]. В данном случае достаточно было визуально представить себе описываемую сцену, чтобы избежать искажения смысла. Следующие два примера содержат в переводе лексические ошибки: ...zjistil jsem, že ani jedna by si nenechala ovinout břicho... [ЧО23, с. 13] – ...я понял, что ни одна из этих женщин не отказалась бы обвить живот... [ЧО23, с. 20], ...vypadal jako kolovrátek [ЧО23, с. 16] – ...походил на шарманку [ДП, с. 24].

Обратимся ко 2-й главе – *Hotel Tichota*. В ней Д. Прошунина допускает целый ряд интерференционных и других ошибок, в том числе стилистических. Она все чаще прибегает к буквальному переводу, вследствие чего некоторые ее фразы выглядят не очень естественно. Более того, в этой главе даже чаще, чем в предыдущей, встречаются случаи употребления неверного вида, обусловленные грамматической интерференцией с чешским языком. Как мы знаем, чешский язык в отношении видоупотребления более гибок, чем русский, и допускает использование совершенного вида даже в тех случаях, когда речь идет о повторяющемся действии. К сожалению, этот нюанс далеко не всегда учтен в переводах Д. Прошуниной на русский язык, в результате чего не всегда ясно, о каком времени и характере действия идет речь. Это касается и случаев лексической интерференции и просто лексических ошибок: ...tak nějak zkrásněl ten můj šéf... [ЧО23, с. 33] – ...все как-то краснел, тот мой шеф... [ДП, с. 53], ...rozjaření jeho přátelé... [ЧО23, с. 33] – ...рассерженные приятели... [ДП, с. 53], ...a šéf se pravidelně probral... [ЧО23, с. 33] – ...и шеф перебирал в воздухе ногами... [ДП, с. 53], ...mužský se sekerou, který jednou přizabil zloděje a tři tak zbil, že je sám odvezl na trakaři... [ЧО23, с. 37] – ...дюжий мужик с топором, который однажды чуть не убил грабителя и сам отвез его на тачке, <...> было за ним и убийство [ДП, с. 59], ...v pokoji s nízkou teplotou, v takový ledniče... [ЧО23, с. 37] – ...в холодной комнате, в таком леднике... [ДП, с. 60], ...když se vynařikal a vyjařkal... [ЧО23, с. 41] – ...когда уже нажаловался и нажался... [ДП, с. 66], ...my jsme to komentovali jako ten nejvyšší odvaz, jaký jsme kdy v životě viděli... [ЧО23, с. 42] – ...и мы это оценили как самую высшую доблесть, какую в жизни видели... [ДП, с. 68], ...měl bych v Hamburku loď kravských koží z Konga, nevíš, co s tím? [ЧО23, с. 43] – ...мол, в Гамбурге был корабль коровьих шкур из Конго, не знаешь, что с ним? [ДП, с. 71], ...a přestal jsem se dívat, tak jako se přestal dívat i šéf... [ЧО23, с. 46] – Я перестал глядеть, потому что перестал и шеф... [ДП, с. 76], ...a když byla přestávka, tak se dvakrát nechali fotografovat s těmi klenoty... [ЧО23, с. 49] – ...и когда наступил перерыв, <...> позволили два раза себя сфотографировать с этими драгоценностями... [ДП, с. 81]. Любопытна работа обеих переводчиц с жаргонизмами и сексуально-физиологической лексикой.

...*vy kurvy, vy svině*... [ЧО23, с. 30] – ...*курвы вы, свиньи*,... [ДП, с. 47], ...*свиньи вы, мерзавки*,... [ИБ, с. 258]; *fujtajbl*, <...> *fujtajksl* [ЧО23, с. 39] – *фуь тайбл*, <...> *фуь тайбл* [ДП, с. 63], *фу*, <...> *фу, мерзость* [ИБ, с. 268]. Даже если предположить, что ДП пыталась пойти по пути экзотизации и оставила во втором примере выражение, которое она, очевидно, приняла за заимствование из немецкого (стоит отметить, что речь этого персонажа Грабала изобиловала не просто германизмами, но и целыми фразами на немецком языке), то русский читатель, возможно, и догадался бы о его немецком происхождении, но никоим образом не смог бы расшифровать его смысл, поскольку *tajbl* было образовано от немецкого *Teufel*, означающее *дьявол*. В этой связи данное переводческое решение кажется нам неадекватным. Что касается эротических коннотаций, весьма примечателен следующий пример: *...a začali se hádat o jednu spisovatelku, o který pořád říkali, že si plete vaginu s kalamářem, kdekdo si namáčí péro do jejího inkoustu* <...> *ten chlap, kdyby zacházel se svými texty tak, jako zachází s cizími vaginami, že by bylo dobře*... [ЧО23, с. 41] – *начали спорить о какой-то писательнице, твердя, что она путает вагину с чернильницей, мол, кто хочет, тот и запускает перо в её чернила*, <...> *если бы, мол, он так же обходился с текстами, как с чужими вагинами, то была бы польза как для этого самого писателя* [ИБ, с. 270], *и начали ссориться из-за какой-то писательницы, о которой все время говорили, что она путает кое-что с чернильницей и забывает, кто куда макал перо и где ее чернила*, <...> *если бы этот господин носился со своими текстами так, как он носит с чернильницами своих дам, было бы лучше и для него* [ДП, с. 67]. Здесь, на наш взгляд, ДП так старательно пытается избежать прямого наименования женского органа, что это оборачивается полной потерей исходного смысла, тем более что вторая часть фразы (*забывает, кто куда макал перо и где ее чернила*) уже как будто и не касается той дамы, о которой идет речь, и смысл тем самым искажается. ИБ гораздо более точно передает грабаловскую аллегория, включая эвфемизм со словом «перо», которое в чешском языке, в отличие от русского, имеет фаллические коннотации, и именно их ИБ удается передать благодаря удачному выбору глагола. Отдельного внимания заслуживает работа переводчиц с немецкоязычными фразами. ДП всегда приводит фразу на немецком, а в сноске дает перевод на русский, тогда как ИБ прямо в тексте дает фразу на русском, а следом за ней приводит оригинальный немецкий вариант. Здесь необходимо оговориться, что если иноязычное вкрапление непонятно читателю без перевода, то в русскоязычном переводческом узусе приняты следующие два подхода: перевод в сноске (который может сопровождаться дополнительными пояснениями) или сохранение высказывания на языке оригинала с раскрытием его

смысла далее в тексте. Вариант ДП выглядит «более классическим»; что касается варианта ИБ, то он не вполне традиционен, но производит довольно органичное впечатление, поскольку по сюжету грабаловский герой перемежает в своей речи чешские и немецкие фразы, и у читателя формируется образ того, что данный персонаж произносит одну и ту же фразу на обоих языках. Это весьма любопытный переводческий ход, который, помимо прочего, позволяет сохранить динамику повествования и не заставляет читателя отрывая глаза от текста, чтобы прочесть перевод в сноске, тем более что речь героя весьма сумбурна и эмоциональна, и ознакомление со сноской могло бы нарушить темп и ритм повествования. Именно в данном конкретном случае подобное решение кажется нам допустимым, хотя в другом контексте такое обращение с иноязычными фразами, возможно, было бы не совсем уместно. Этот пример лишний раз подтверждает, что не все правила, даже неписанные, нужно соблюдать слепо, и бывают ситуации, когда их кажущееся нарушение служит во благо тексту и читателю.

В главе *Obsluhoval jsem anglického krále* реалий намного больше, чем в предыдущих двух главах, и обе переводчицы работают с ними по-разному. Например, в тексте встречаются названия *Příkopy*, *Prašná brána*, *Český ráj*, а также названия некоторых реалий времен протектората и спортивного клуба «Сокол». Рассмотрим, как обе переводчицы передают их по-русски. Обе оставляют *Пришкеры*, хотя у ДП это название почему-то выступает в единственном числе; опять же путем транскрипции³⁹ ДП идет и во втором случае (*Прашина Брана*). Напротив, ИБ это словосочетание переводит как *Пороховая башня*, что кажется нам более уместным, поскольку становится понятно, что речь идет именно об архитектурном сооружении. Разумеется, и этот вариант экзотизации в переводе допустим, но он требует той или иной конкретизации, которая, к сожалению, в переводе ДП отсутствует. У обеих переводчиц фигурирует название *Чешский Рай*, однако отсутствует пояснение, что под ним имеется в виду именно регион, а не какое-то абстрактное понятие, что нам также кажется упущением. Что касается Сокольского движения, ДП дает обстоятельное пояснение в сноске, тогда как ИБ ограничивается внутритекстовым дополнением слова «движение». В этой главе в целом ряде мест в переводе ДП проявляется непонимание оригинала, причем кое-где повторяются ошибки, которые встречались в предыдущих главах, например: *...taky se ti tajní nechali vyfotografovat s černými kuchaři...* [ЧО23, с. 69] – *...эти*

³⁹ В русскоязычной литературе по переводоведению говорится о том, что в настоящее время в переводческой практике используется прием транскрипции с элементами транслитерации (см., например, Комиссаров 1990: 173). Это явление в данной работе мы будем упрощенно называть транскрипцией.

тайные агенты дали себя сфотографировать на память с эфиопскими поварами... [ДП, с. 115], ...*zvedla se a nechala se jazykem třít a lízat tak dlouho*... [ЧО23, с. 79] – ...она поднялась и начала языком тереть и лизать мою плоть так долго... [ДП, с. 134]. Не могут не удивлять и другие неточности, обусловленные недостаточным знанием исходного языка, либо досадной невнимательностью: ...*ťuknul si s tím vrchním od Šroubků, se kterým byl stejně starý*... [ЧО23, с. 72] – ...он чокнулся с метрдомтелем пана Шпроубека, таким же старым, как и он,... [ДП, с. 120], ...*pak sem tam lucerna a pak už nic*... [ЧО23, с. 72] – ...потом там и сям фонари, и потом уже ничего [ДП, с. 121], ...*pak by se ti tak rozbolely nohy a šichta by byla pro tebe peklo*... [ЧО23, с. 67] – у тебя так разболятся ноги, что ресторанный паркет покажется тебе адом [ИБ, с. 296], ...*a jako kord nesl deštník*... [ЧО23, с. 64] – ...и кто, словно лорд, несет зонтик... [ДП, с. 106], ...*a vsunula mi ten kapesníček do kapsičky kabátu, povytáhla rožky*... [ЧО23, с. 65] – ...вытащила розочку, которая была в карманчике, и всунула туда платочек... [ДП, с. 106], ...*takový zákazník, jako jsem já, docela správně rozvažuje a otálí s koupí*... [ЧО23, с. 65] – ...такой заказчик, как я, правильно рассудит и не будет мешкать и купит... [ДП, с. 107], ...*jsem se tou kravatou změnil pořádně*... [ЧО23, с. 65] – с этим галстуком я отчасти изменился... [ДП, с. 107], ...*a pak se divili*... [ЧО23, с. 119] – ...потом они советовались... [ДП, с. 119] ...*skoro jsem se Lízy bál*... [ЧО23, с. 80] – ...вскоре я стал Лизу бояться... [ДП, с. 135].

Хотелось бы также остановиться на нескольких моментах, в которых интерпретации обеих переводчиц разнятся. Как правило, это касается сложных для понимания отрезков текста, при интерпретации которых в ряде случаев могут возникнуть проблемы и у чехов – носителей языка.

Чешский оригинал	Перевод Д. Прошуньиной	Перевод И. Безруковой
A tak jsem po Karlovi a ještě předtím poznal i vrchního Zdeňka... [ЧО23, с. 60]	И вот после Карела к биржевикам приставили меня, а еще раньше в отеле «Тихота» я познакомился с метрдомтелем Зденеком... [ДП, с. 99]	Вот и выходит, что я узнал Карела, а ещё прежде, до него, познакомился с метрдомтелем Зденеком... [ИБ, с. 289]
...A tak jsem <u>na sebe začal držet víc, než jsem měl</u> ... [ЧО23, с. 63]	И вот я <u>возомнил о себе больше, чем того стоил</u> [ДП, с. 104]	И я стал <u>позволять себе больше, чем было в моих силах</u> ... [ИБ, с. 292]
...a ta kravata, <u>ta byla moje!</u> [ЧО23, с. 64]	...и этот галстук, <u>это был такой мой галстук!</u> [ДП, с. 105]	это был тот самый, <u>именно мой галстук!</u> [ИБ, с. 293]
... <u>ale já jsem si tu kravatu uměl uvázat</u> ... [ЧО23, с. 64]	...но ведь и я сумел его <u>завязать</u> ... [ДП, с. 106]	...но <u>повязал-то его я</u> ... [ИБ, с. 293]
...firma Heinrich Pisko <u>je klidná</u> , poněvadž tuhle látku má v Praze jediná [ЧО23, с. 65]	...но фирма «Генрих Писко» <u>вполне спокойна</u> , потому такая ткань в Праге есть только у нее [ДП, с. 107]	...потому что фирма «Генрих Писко» — <u>надёжная</u> , и такой тканью торгует в Праге только она [ИБ, с. 294]

...jako bych byl rozžatou lampou a pan vrchní mi stáhl knot, jako bych byl napumpovanou pneumatikou, které pan Skřivánek povolil ventilek... [ЧО23, с. 66]	...точно я был разгоравшейся лампой, а пан метрдотель вытащил из меня фитиль, точно я был надутый шиной, а пан Скршиванек вытащил из меня ниппель... [ДП, с. 108]	...точно я был зажжённой лампой, а пан Скршиванек повернул вентиль... [ИБ, с. 295]
...vrchní z hotelu Šroubek, který vlastně měl ten řád dostat, já podle jeho očí bych mu jej byl nejraději dal... [ЧО23, с. 71]	...метрдотель из ресторана пана Шроубека, ведь, в сущности, этот орден получить должен был он, и с того дня я стал ему ужасно неприятен... [ДП, с. 118-119]	...метрдотель из отеля «Шроубек», которому вообще-то и должен был достаться этот орден, и я, видя его глаза, даже и отдал бы ему награду... [ИБ, с. 300]
...jen vzadu nebo do zatáčky mi taxikářské auto natočilo Prahu pozpátku a pak zastavil u skutečného lesa... [ЧО23, с. 72]	...все позади, только на повороте машина еще раз прокрутила передо мной Прагу, и мы остановились у настоящего леса... [ДП, с. 121]	...таксист, развернувшись, ещё раз показал мне Прагу — и мы остановились у леса... [ИБ, с. 302]
Co to děláte, to jste Češi? Fuj! [ЧО23, с. 77]	Что вы делаете, разве вы чехи? Тьфу! [ДП, с. 129]	что вы делаете? какие же вы чехи? тьфу! [ИБ, с. 306]

Подводя итоги, можно сказать, что перевод Деляры Прошуниной нельзя назвать адекватным, в том числе ввиду очень большого количества ошибок на разных уровнях эквивалентности. Сам по себе перевод, если не сравнивать его с оригиналом, неплохо читается, хотя местами создается впечатление, что он создавался наспех [Подробнее: Приложение, XIII]. По словам И. Безруковой [Приложение, XIII], перевод Д. Прошуниной казался ей настолько неудачным, что это побудило ее перевести произведение заново, тем более что данный роман можно расценивать как один из ключевых в творчестве автора.

В переводе Инны Безруковой сохранена динамика и мелодика грабаловского оригинала, а также общая прагматика произведения. В деталях кое-где есть неточности, но они не нарушают общую прагматику текста и не меняют характер героев. Повторное легкое редактирование позволило бы без труда устранить эти недочеты, хотя следует подчеркнуть, что они могут обратить на себя внимание только критика перевода, но никак не читателя.

10.2.3.4 Рассказы

«Обманщики»

Уникальность данного случая заключается в том, что временной интервал между переводами составляет целых 50 лет. В первую очередь необходимо отметить, что в переводе 1965 года отсутствует большой фрагмент текста, который совершенно очевидно был опущен из соображений (авто?)цензуры, поскольку там упоминается Библия, крестное знамение и приводится диалог между полицейским и проституткой.

То, что речь идет именно о цензуре, находит свое подтверждение в том, что далее в тексте из одной фразы была намеренно устранена отсылка к этому эпизоду. Мы тщательно сравнили оба перевода, сопоставили их с текстом оригинала и пришли к следующим выводам. Оба перевода прекрасно читаются и отражают содержание и атмосферу оригинала. Расхождения между версиями касаются главным образом перевода реалий (названия улиц, терминология чешских карточных и азартных игр, в одном случае мер веса). Любопытно, что при передаче названий улиц более точна И. Безрукова, Г. Гуляницкая – при передаче карточных терминов. И. Безрукова идет по пути адаптации, передавая чешские названия карточных мастей при помощи более близких русскоязычному читателю традиционных названий мастей, однако в оригинале также даются описания этих карт (*žaludská devítka – mrtvý pták, zelená devítka – koza s motýlem*), которые И. Безрукова перевела дословно, вследствие чего не совсем ясно, что означают эти образы – в данном случае напрашивается пояснение. Г. Гуляницкая выбрала метод экзотизации и добавила пояснение в сноске. Похожая ситуация сложилась и с чешской азартной игрой *boží požehnání* (которую чехи называют также *gotes* или *plátýnko*). В переводе Г. Гуляницкой она передана как «ставки», а в переводе И. Безруковой – «листок с молитвой». Разъяснения к переводу 2015 года хотя и даются в комментарии в конце книги, но, к сожалению, по всему тексту отсутствуют отсылки к этому комментарию, и читатель может просто не заметить его наличие и остаться в неведении относительно того, о чем же именно говорится в тексте. Интересна работа обеих переводчиц с музыкальными реалиями. В оригинале упоминаются имена опереточных персонажей *Carevič, Bol, Vilja*, которые Г. Гуляницкая перевела как *Раджами, Эдвин, Вилли*, а И. Безрукова опустила вообще, а вот при упоминании персонажа «Сильвы» *Boni* Г. Гуляницкая в переводе снова почему-то дает Эдвина, а И. Безрукова на этот раз оставляет Бони. Так как речь идет о художественной литературе, а не о музыкальном справочнике, мы считаем фактические неточности допустимыми как со стороны авторов произведений, так и со стороны переводчиков. Из трех указанных выше персонажей нам удалось найти лишь одного – Царевича, ария Вилье тоже существует, но ее не мог исполнять тенор, как заявлено в рассказе, поскольку она женская. Третий персонаж остался нам неизвестен. Примечателен подход Г. Гуляницкой, которая подставила вместо названных Грабалом имена известных опереточных персонажей – Раджами из «Баядеры», Эдвина из «Сильвы» и Вилли из «Весеннего парада». Конечно, в подобном случае, если не удавалось найти точный эквивалент, переводчик был вправе привести любые три опереточные партии для тенора. Любопытно, что в обоих переводах опущены названия районов в Брно

(*Policie tam zatáhla v Lužánkách. Na Kolišti.*). Добавим, что у Г. Гуляницкой наблюдается своеобразный подход к передаче названий улиц и городов, потому что практически во всех случаях она неверно их транскрибирует (*Malá Štupartská* – *Малая Штупарская*, *Týn* – *Тунская*, *Brandejs* – *Брандейс*). Хотя с формальной точки зрения последний из этих примеров транскрибирован верно, нам кажется неуместным передавать в переводе разговорную форму этого слова.

«Продырявленный барабан» / «Прорванный барабан»

В данном случае мы будем сравнивать версии 2001 и 2015 гг. в переводе В. Каменской и И. Безруковой соответственно. В отличие от «Обманщиков» оба перевода не содержат купюр, что обусловлено временем их возникновения, когда уже были сняты цензурные ограничения. Конечно, у нас возник вопрос, что послужило поводом для повторного перевода, так как это, как правило, происходит в том случае, если прежний перевод представляется некачественным и требующим переработки или если он был сделан очень давно и нуждается в актуализации. Мы еще вернемся к этому вопросу после того, как проведем анализ. Бросается в глаза ошибка в третьем же предложении перевода В. Каменской, которая дает разъяснение понятию «протектора» в сноске: *«имеется в виду период существования гитлеровского протектората Чехия и Моравия (март 1930 – май 1945 годов)»*, тогда как на самом деле он был создан в марте 1939 года. Судя по всему, здесь мы имеем дело с опечаткой, поскольку в переводе, опубликованном в 1991 году в журнале «Диалог», дается точно такая же сноска, но год в ней указан верно. Разумеется, мы не в силах сказать, была ли эта ошибка допущена по недосмотру переводчика, редактора или корректора. И. Безрукова подобной сноски не дает, хотя остальные рассказы из этого сборника изобилуют пояснениями. Как мы писали ранее, анализ этого произведения мы провели до того, как собрание 2015 года вышло в свет, и передали переводчице перечень найденных нами неточностей, которые в итоге удалось устранить до сдачи книги в печать. В этой связи в следующей таблице отражены скорее проблематичные места перевода В. Каменской.

Чешский оригинал	Перевод В. Каменской	Перевод И. Безруковой
Zamlkněte, nebo nás zavřou! [ЧО33, с. 187]	Замолчите, или нас всех пересажают! [ВК, с. 90]	Замолчите, не то нас закроют! [ИБ, с. 603]
...abych [...] věděl, kdyby někdo vomdlel nebo rušil [ЧО33, с. 189]	...чтобы враз заметить, если кому вдруг станет дурно или кто вздумает скандалить [ВК, с. 92]	чтобы сразу заметить, если кто из них потеряет сознание или начнёт нарушать [ИБ, с. 604]
Tůčko letělo nad městem... [ЧО33, с. 191]	Над городом пролетел ТУ-104 ... [ВК, с. 94]	Самолет летел над городом... [ИБ, с. 606]

...a já jsem slyšel, že to, co jsem teď dopoledne na ulici i tady doma viděl, to že patří už do Patetické symfonie, kterou už budu slyšet večír jako билетář posedmatřicáté... [ЧО33, с. 192]	...но мне казалось, что все увиденное сегодня утром на улице и здесь дома, уже начинает звучать как Пятая симфония Чайковского, которую я как билетер услышу вечером после моцартовской Тридцать седьмой... [ВК, с. 94]	...и я внезапно осознал, насколько же то, что я сегодня утром видел на улице и дома, неотделимо от «Патетической симфонии», которую я как билетёр буду слушать нынче вечером в тридцать седьмой раз [ИБ, с. 607]
...dělalí místo, aby po žebříku z jedné strany vylezl osobně pan Polata a dirigent Smetáček a rozdali si to oni... [ЧО33, с. 197]	...а потом все расступились, пропуская к стремянкам с одной стороны самого пана Полату, а с другой – дирижера Сметачека, и каждый из них тоже получил свое... [ВК, с. 98]	...освобождали место для того, чтобы по приставным лестницам поднялись лично пан Полата и пан дирижёр Сметачек, вознамерившиеся тоже помериться силами... [ИБ, с. 611]

При переводе реалий И. Безрукова идет по пути адаптации в отношении названий пивных («*У Крофтов*», «*У Марков*», «*У Пудилов*»), но название улицы *Přístavní* просто транскрибирует [ИБ, с. 606]. Напротив, В. Каменская передает название улицы как *Портовая*. Любопытно также переименование В. Каменской «Патетической симфонии» в «Пятую симфонию Чайковского» практически по всему тексту, хотя «Патетической» называли не Пятую симфонию Чайковского, а Шестую. И. Безрукова придерживается названия «Патетическая симфония». В целом перевод В. Каменской носит более экспрессивный характер, ее текст изобилует разговорными выражениями. С учетом того, что оригинал написан на обиходно-разговорном чешском языке, выраженном преимущественно морфологическими средствами, которые невозможно эквивалентно передать по-русски на уровне морфологии, на наш взгляд, было принято адекватное решение передать эту разговорность при помощи лексических средств. Если вернуться к вопросу о причинах повторного перевода, И. Безрукова в интервью сказала, что не знала о существовании перевода В. Каменской [Приложение, XIV].

«Забегаловка под названием “Мир”»/«Кафе “Мир”»

Стоит начать с того, что в обоих переводах неправильно передано название *Automat Svět*. Уже после выхода книги 2015 года ИБ и СС выяснили, что *Svět* в данном случае является именем собственным. Это здание было названо по фамилии его первого владельца, поэтому адекватным переводом был бы не «Мир», а именно «Свет». Необходимо отметить, что перевод Марии Мартинковой – сокращенный, хотя мы не знаем, исходила ли она из другого варианта оригинала или сознательно решила сократить текст, хотя, принимая во внимание выводы из анализа других ее переводов,

мы склоняемся в пользу второй версии. Если сравнивать те фрагменты текста, которые присутствуют в обоих переводах, то можно заключить, что они во-многом похожи по своей динамике и выбору художественно-выразительных средств. Нас заинтересовал один небольшой фрагмент, к которому переводчики подошли совершенно по-разному:

Чешский оригинал	Перевод М. Мартинковой	Перевод С. Скорвида
<p>A když vzhledla k mladšímu esenbákovi, ustrnula: „To jste chytil špatně kontrafales?“ Esenbák vytáhnul kapesní zrcátko, a když si prohlídnul modřinu pod okem, řekl: „Vzala mě kopytem.“</p> <p>Staršina dodal.</p> <p>„Co jsem říkal? Nepouštěj se do hovoru s vožralou svatbou. A slovo dalo slovo a náš mladej si vylicitoval od ženicha pěknej monokl.“</p> <p>„Ale předvedl jsem ho! A zamyky zamyky,“ ukázal esenbák a zase si prstem ohmatával obočí. [ЧО1, с. 306]</p>	<p>Потом она взглянула на младшего милиционера и удивилась: «Вы что, с фонарем встретились?» Милиционер вынул карманное зеркальце, посмотрел на синяк под глазом и сказал: «Корова лягнула.»</p> <p>Старшина добавил: «А что я тебе говорил? Не связывайся с пьяной свадьбой. Разговорчики, разговорчики, и в результате наш молодой друг заработал фонарь от жениха».</p> <p>«Ничего, зато я его забрал, посидит ночку, отдохнет», - ответил молодой, ощупывая бровь. [ММ, с. 74]</p>	<p>Тут она взглянула на младшего опера и опешила:</p> <p>- В вас что, крученный шар угодил?</p> <p>Опер извлек из кармана зеркальце, рассмотрел как следует синяк вокруг глаза и сказал:</p> <p>- Да уж, точно киём схлопотал...</p> <p>Старшина добавил:</p> <p>- А я что говорил? Не вступай в беседы с подгулявшей свадьбой! А так слово за слово – и жених нарисовал ему красивый монокль.</p> <p>- Зато я его доставил в отделение. И шелк-шелк! – показал опер и стал снова ощупывать бровь. [СС, с. 558]</p>

Мы видим, что оба переводчика выбирают совершенно разные ассоциативные ряды (С. Скорвид точно передает бильярдную терминологию, использованную Грабалом в оригинале, а М. Мартинкова использует другие аналогии, прибегая к приему модуляции), но при этом сохраняют прагматику, равно как и стилистику оригинала, поэтому, на наш взгляд, в данном случае оба перевода можно расценивать как адекватные.

«Пострижение»

В данном случае речь пойдет о сравнении 3-й главы повести «Пострижение» в переводе В. Каменской, вышедшем в 2002 году, и в переводе И. Безруковой, опубликованном в 2015 году. Оба перевода прекрасно читаются и в целом адекватны, хотя в переводе Каменской в нескольких случаях встречаются смысловые расхождения с оригиналом (*měšťánský pivovar společenstva s ručením omezeným* – пивоваренный завод городского товарищества с ограниченными полномочиями, *pivo našeho pivovaru ale je taky tak dobré* – пиво с нашего завода, но все равно недурное), у И. Безруковой мы

нашли одно такое расхождение (*sajdkára* – чемоданчик вместо (мотоциклетной) коляски). Любопытно, что обе переводчицы практически дословно переводят *filipojakubská noc* [ЧО28, с. 23] – канун дня святых Якова и Филиппа [ИБ, с. 389] и *филиппова ночь* [ВК, с. 38], что в общем-то верно в первом случае, хотя русскоязычному читателю этот праздник знаком под названием *Вальпургиева ночь*, которое, однако, несет в себе скорее немецкие коннотации, что, возможно, и обусловило такое переводческое решение.

11 Общие выводы из анализа, макроуровень, интеграция. Норма перевода произведений Б. Грабала на русский язык

Проанализировав представленный выше материал по схеме, которая была описана в главе, посвященной методологии, т. е. собрав информацию предварительного характера, определив критические рамки и проведя анализ на микроуровне, мы пришли к ряду выводов, которые можно отнести к так называемому макроуровню.

Богумил Грабал в переводах на русский язык получился очень разным, что, во-первых, обусловлено отбором переведенных текстов (стилистически неоднородные произведения), а во-вторых, разным уровнем переводчиков. Как минимум три текста можно назвать требующими радикальной переработки: «Поезда особого назначения» в переводе В. Свэма, «Я обслуживал английского короля» в переводе Д. Прошуниной и отрывок из «Слишком шумного одиночества» в переводе В. Ленделовой и Г. Ванечковой-Желобиной. Мы полагаем, что эти переводы можно исключить из корпуса текстов, на основании которого можно сделать вывод о норме перевода Б. Грабала на русский язык, поскольку в противном случае это могло бы привести к искажению картины. Возвращаясь к главе 3, в которой мы провели грань между допустимой и недопустимой интерференцией, мы считаем неуместным расценивать последнюю как нормообразующий фактор.

В теоретической главе о норме перевода мы высказали предположение, что переводы советского периода подчинялись другой норме, нежели постсоветские, и оно оказалось абсолютно верным. В рассказе «Обманщики», вышедшем в 1965 году, опущен целый абзац о проститутках, а в «Любимчике» 1964 года сглажена религиозная лексика; более того, в переводе «Любимчика» используются лексика и синтаксические конструкции более высокого стиля, чем в оригинале. Из постсоветских переводов самому серьезному вмешательству в плане макроструктуры подверглись переводы М. Мартинковой, которая опубликовала не просто отрывки, а некую отредактированную русскоязычную версию произведений Б. Грабала, опустив целые абзацы, а порой отдельные фразы и словосочетания, чем, на наш взгляд, грубо вмешалась в поэтику и композицию автора. К сожалению, переводчица не упомянула о своем вмешательстве во вступлении, поэтому нам трудно судить, чем обусловлено подобное обращение с материалом: волевым решением редактора, использованием другого оригинала (мы опирались на собрание сочинений) или чем-то еще. Судя по всему, оригинал М. Мартинковой был именно из собрания, поскольку пропуски с определенной закономерностью касались то чешских, то американских реалий, что наводит на мысль о намеренном упрощении материала. Некоторые структурные

расхождения между оригиналом и переводом были отмечены также в трех рассказах (см. подробнее главу 10.2.1), что, по словам самих переводчиков, было обусловлено наличием разных вариантов оригинала.

В целом, если не учитывать три вышеуказанных текста, характеризующихся большим количеством недопустимых интерференционных ошибок, можно отметить высокую степень эквивалентности переводов на всех уровнях.

Что касается стилистики, переводчики старались сохранять ритм и лиричность грабаловского повествования, регистр языка (в большей мере в постсоветский период) и формат «кабацкой истории».

Произведения, наиболее сложные с точки зрения синтаксиса, переводила И. Безрукова (в том числе «Слишком шумное одиночество» за исключением первой главы – см. Приложение), в связи с чем было бы ненаучно приписывать ее приемам характер закономерности, свойственной всем русскоязычным текстам Б. Грабала, однако если абстрагироваться от нормативного аспекта, то нельзя не отметить ее тщательную работу с грабаловским «методом потока (речи)» во всех его синтаксических проявлениях, что, в частности, подтверждается сохранением однопредложенческой структуры в «Уроках танцев для пожилых и продолжающих обучение».

В области работы с лексикой вряд ли можно с уверенностью вывести общую закономерность, свойственную всем без исключения переводам, поскольку во многих случаях даже в рамках одних и тех же текстов иногда встречаются примеры непоследовательного использования того или иного приема, однако в целом можно сказать, что антропонимы транскрибируются (в большинстве случаев) или калькируются (pan Beránek – пан Агнец), наименования заведений общественного питания калькируются с учетом грамматических правил русского языка («У Крофтов», «У медвежат»), названия улиц либо калькируются (Национальный проспект), либо, если такой возможности нет, транскрибируются и поясняются (Příkory – улица Пршикопы), хотя в некоторых случаях переводчики работают с годонимами по-разному (ulice Přístavní в двух разных переводах – улица Портовая/Пршиставная). У некоторых переводчиков мы с удивлением столкнулись с весьма неточной передачей географических названий и не можем объяснить это ничем иным, как невнимательностью с их стороны. В случае реалий дается либо краткое внутритекстовое пояснение (движение «Сокол»), либо сноска, либо затекстовой комментарий (судя по всему, в зависимости от решения редактора и от целевой

аудитории). Примечательно, что новое собрание 2015 года сопровождается внушительным аппаратом пояснений (на который, впрочем, отсутствуют ссылки в тексте)⁴⁰.

К сожалению, в русском языке нет возможности передать вполне адекватно ни германизмы, ни заимствования, ни регионализмы чешского языка, поскольку попытка воспользоваться параллельными языковыми средствами русского языка привела бы к смещению акцентов и переносу в совершенно другую языковую плоскость. В результате этого все названные явления в переводе нивелируются. Иностранная речь, как правило, передается при помощи перевода в сноске, хотя в издании 2015 года И. Безрукова разъясняет значение немецких фраз в «Поездах особого назначения» в затекстовом комментарии, а в романе «Я обслуживал английского короля» – во внутритекстовом пояснении.

В целом можно отметить стремление переводчиков максимально передать чешский колорит, включая по возможности аллюзии и игру слов, насколько это позволяли им навыки по стилизации на ПЯ и уровень владения ИЯ. Мы можем с уверенностью утверждать, что переводчики не ставили перед собой задачу последовательно адаптировать или экзотизировать грабаловский текст, в результате чего у читателя создается впечатление, что он все время находится в чешской среде и при этом понимает суть реалий, с которыми он сталкивается в ходе повествования.

Все вышеуказанное мы расцениваем как характеристики выявленной нами нормы перевода произведений Б. Грабала на русский язык, хотя понимаем, что наши наблюдения можно было бы существенно расширить при более детальном анализе. Тем не менее мы полагаем, что для целей нашей работы выявленных черт достаточно, и мы можем применить их при переводческом анализе «Миллионов Арлекина» в главе 14.

⁴⁰

С. Скорвид утверждает, что такое оформление комментария было намеренным.

12 Фильмы по произведениям Богумила Грала⁴¹

Всего по мотивам произведений Б. Грала и его сценариям вышло 14 фильмов, включая один студенческий и два короткометражных (выход еще одного запланирован на 2015 год)⁴², то есть в общей сложности 11 полнометражных фильмов.

В России из них официально демонстрировались четыре фильма:

1. «Поезда особого назначения» мы нашли в четырех переводах (перевод студии «ТРК Петербург-Пятый канал», имени переводчика выяснить не удалось, перевод REN-TV, а также два любительских перевода – одноголосый мужской (Антон Алексеев) и одноголосый женский (студия «Арт-хаус»). Во всех случаях фильм озаглавлен «Поезда под пристальным наблюдением». Тем не менее в передаче телеканала «Культура», предваряющей показ фильма «Жаворонки на нитке», название фильма дается как «Поезда под особым наблюдением»).

2. Также имеется профессионально дублированный фильм «Пострижение»/ «В старые добрые времена»/ «Срезки»/ «Воспоминания»⁴³ («Срезки», озвучено студией «Пифагор» по заказу канала «Культура» в 2005 году, перевод И. Безруковой. В своем переводе, который автор любезно предоставила нам для ознакомления, картина озаглавлена «Пострижение», но по какой-то причине название было изменено, хотя в остальном текст не претерпел никаких изменений).

3. «Жаворонки на нитке» (мы нашли два перевода: один – Инны Безруковой для канала «Культура», второй – Николая Натарева для канала «НТВ Плюс»).

4. «Я обслуживал английского короля» (перевод И. Безруковой).

Помимо этого в сети Интернет размещен фильм с одноголосым переводом Ирины Гусевой «Торжество подснежников», но нам, к сожалению, не удалось выяснить, готовился ли этот перевод для какого-нибудь телевизионного канала или кинофестиваля.

Также в сети Интернет есть фильм «Жемчужинки на дне» с одноголосым женским переводом, который, судя по всему, относится к разряду любительских; возможно, он был сделан по личной инициативе автора перевода и озвучания или для неофициального показа фильма.

⁴¹ Данная глава не является частью основного исследования и служит лишь дополнительным материалом.

⁴² <http://www.csfd.cz/tvurce/40532-bohumil-hrabal/> и SSBH 19: 345-351.

⁴³ В российских интернет-источниках используются разные названия.

Необходимо отметить, что во всех случаях, кроме одного («Жаворонки на нити» для «НТВ Плюс»), имена переводчиков не указываются, что, разумеется, тоже многое говорит о положении переводчиков на российском рынке кинопродукции. И. Безрукова сообщила, что перевод монтажных листов к фильмам (который потом используется для дублирования) канал обычно заказывает не напрямую, а опосредованно, через какую-нибудь студию, и переводчик после сдачи готовой работы не всегда узнает судьбу своего текста. В ряде случаев удается поработать с редактором [Приложение, XV], но тот преимущественно ориентируется на чешских актеров, то есть следит за тем, чтобы текст подходил мимически, поэтому порой прибегает к правке, не особо заботясь о целостности перевода.

Характер работы с аудиовизуальным материалом в случае фильмов по сценарию Б. Грабала единообразен – ни один из фильмов не вышел по телевидению с титрами (возможно, они и были показаны с титрами на каком-нибудь из кинофестивалей, но получить эту информацию нам не удалось); все, что было показано по телевидению, было дублировано (профессиональный многоголосый перевод). Примечательно, что проинтервьюированным нами переводчикам никогда заранее не говорят, планируются ли титры или дубляж⁴⁴, многоголосый или одноголосый перевод; заказывают просто перевод текста, причем, как правило, оригинал поступает не в виде текстового файла, а на кассете или на диске, который приходится потом еще и размечать [Приложение, XIV, XV].

С одной стороны, не может не радовать наличие в общей сложности 10 переводов 6 чешских фильмов, снятых по мотивам произведений Б. Грабала, поскольку это очень достойный показатель для кинематографа небольшой европейской страны. С другой стороны, налицо отсутствие отлаженной системы работы и согласования важных аспектов аудиовизуального перевода между телеканалами и переводчиками, в результате чего готовый перевод не всегда соответствует требованиям, предъявляемым к обработке текста для дублирования, в большинстве случаев используется без указания имени переводчика, а также подвергается изменениям без согласования с ним.

⁴⁴ В данной связи хочется сослаться на Я. Виликовского, который в частности писал о дубляже, рассматривая внелингвистические факторы разных видов перевода [Vilíkovský, 2002, 135]. Говоря о дубляже, он подчеркнул, что переводчик в этом случае работает в крайне стесненных обстоятельствах, будучи ограничен продолжительностью высказывания на языке оригинала, а иногда и необходимостью максимально синхронизировать движения речевого аппарата в оригинале и переводе. В нашем случае мы наблюдаем полное невнимание к этим аспектам со стороны заказчика, который даже не ставит переводчика в известность о целевом использовании перевода, тем самым потенциально допуская дальнейшее вмешательство в текст в целях синхронизации.

13 Текст перевода «Миллионов Арлекина»

Гомперц:

Абсурдность игры.

Ребенок расставляет фигурки,

Чтобы потом их снести.

1.

За городком, где остановилось мое время, стоит замок, в котором сейчас находится дом престарелых. К нему ведет единственная дорога, устремляющаяся наверх, к холму, дорога по прорубленной аллее старых каштанов, ветви которых образуют туннель, и когда поднимаешься в гору, кажется, что путь проложен под длинными готическими сводами, – настолько крепко переплелись ветви. Они не просто подпирают друг дружку, а сцепились и замерли в таких узорах, какие им продиктовали ветер и буря. Со временем деревья устали от борьбы за малейший луч света, проникающий в кроны, и теперь – равнодушные ко всему – потихоньку отмирают, забрасывая дорожку сухими ветками, черными и обугленными, покалеченными бесконечным трением. Иногда в полное безветрие ни с того ни с сего в песок падает целая ветвь, и вы стоите перед ней, как перед свалившимся с крыши куском черепицы, поднимаете и, отбрасывая на обочину, ощущаете всю ту тяжесть, которая вас чудом миновала. Вступая в аллею, я никогда не могу быть уверенной, что выберусь отсюда невредимой. Смотрю наверх – и вижу полукилометровый

туннель, укрепленный подпирающими крону черными сваями, словно древками и длинными копьями, поднятыми в честь какой-то победы, одержанной на рыцарском турнире. Я могла бы ходить по тропинке вдоль аллеи, где ветви деревьев почти касаются земли, и с весны до осени действительно чудесно брести по этой тропке, любуясь листвой и цветами, наблюдать на склоне лета, как лопаются и стреляют коричневые созревшие каштаны, и все же я предпочитаю идти посередине, под сводами чернствольных колонн, в глубине которых виднеются ворота замка, словно огромный черный занавес, ворота, выкованные искусными молотами и клещами кузнецов, ворота в форме двух крыл падших ангелов, ворота, которые открываются только в день посещений. И даже когда всюду светит солнце, поднимаясь к воротам, вы все равно движетесь в полутьме, отовсюду сквозь ветви с обеих сторон этой двухъярусной аллеи пробиваются лучи и блики, однако вы медленно бредете вверх по затопленному тенью склепу, где время от времени, всегда резко и неожиданно, падает черный сук. Когда светит солнце и курдонер весь укутан в белое сияние, усиленное отражением посыпанных песком дорожки и двора, на фоне этого залитого светом пятна резко выделяются черные контуры инициалов и герба графа Шпорка, выгравированные на крыльях ворот так, как Францин вписывал в пивоваренные книги имена и фамилии трактирщиков, выводя красными и синими чернилами каллиграфические буквы ничуть не хуже, чем в миссалах. Около ворот, под последним гигантским каштаном, стоит домишко сторожа. Как бы ярко ни светило солнце, в этом домике всегда горит свет – настолько глубоко ложится в аллее тень и густо растет крона деревьев, вся усыпанная с весны до осени листьями, не дающими пробиться лучам. В сторожке попеременно несет службу вахтенного один из нас, пенсионеров, и почитает как никак за честь выполнять эту работу у ворот некогда графского замка. Каждый, кто их охраняет, на время своей десятичасовой смены становится совсем другим человеком. Это очень почетно – иметь право проверять каждого, кто проходит через эти прекрасные ворота. И хотя пенсионеры живут бок о бок, спят бок о бок, сидят рядышком во время обеда, здесь, у сторожки, вахтеры никого не узнают и ведут себя так, словно видят посетителя впервые. Они подробно расспрашивают о цели визита даже своих друзей; на эти десять часов сторожа забывают, как выглядят лица остальных пенсионеров и поэтому требуют, чтобы каждый, кто проходит мимо них, не только называл свое имя, но и предъявлял документы, подтверждающие его принадлежность к обитателям замка. Замечательно, скажу я вам, вот так подниматься по аллее, быть вполне заурядным пенсионером, обычным человеком на исходе сил, постоянно сетующим на жизнь, и все же взбираться вверх сквозь глубокую тень, впившись взглядом в четкие черные узоры огромных ворот, в прутья, изогнутые формы и наконечники, в кольца и огромные вздыбленные волны, выкованные искусными мастерами; замечательно – проходить сквозь ворота и шагать вдоль карликовых тисов по усыпанной песком дорожке парка, что ведет во двор, сталкиваться с пенсионерами, от которых я ничем не отличаюсь, с бесцельно прогуливающимися стариками и старушками, которые ковыляют по парку, наблюдая друг за другом, выискивая душу, более несчастную, чем их собственная, и так до тех пор, пока не раздастся сигнал ко второму завтраку, обеду, полднику и, наконец, к ужину. Замечательно – замирать напротив фасада замка, который в лучах солнца и света приобретает яркий бежевый оттенок, и сквозь его стены струится настолько сильное тепло и свет, что вы застываете в ослеплении. А потом, когда вы привыкаете к этому бежевому сиянию стен, вашему взору открываются изумительные часы из черного металла, циферблат которых столь огромен, что заполняет собой все пространство между третьим и четвертым этажами. Черные стрелки в человеческий рост выкованы искусным кузнецом. Впервые их увидев,

я перепугалась: стрелки показывали двадцать пять минут восьмого, хотя еще не было и полудня. С тех пор здесь всегда двадцать пять минут восьмого, механизм часов остановился, и никто не смог – или не счел нужным – его починить. Прискорбно, что эти часы, всегда показывающие одно и то же время, здесь, в замке, словно являются постоянным свидетельством *Memento mori*, потому что у нас, как, впрочем, и везде, известно, что больше всего стариков умирает вечером, примерно в половине восьмого. Когда я впервые здесь очутилась, то увидела, что могучие тополя, дубы и темные ели возвышаются над обращенным строго на юг замком и что его подковой окаймляет парк, потом снова взглянула на фасад и заметила, что штукатурка на нем облупилась и он словно усеян пятнами. То здесь, то там проглядывал рисунок первоначальной кладки, а стену будто украшали большие письма, высеченные на застывшем растворе. Замок высился на холме, за городком, где остановилось время, и поэтому мне постоянно слышался ветер, сквозной поток воздуха, который непрестанно гудел и заполнял замок звуками трепещущей листвы; столетние осины дрожали даже в безветрие, и миллионы листочков непрерывно раскачивались, норовя сорваться с миллионов веточек. Я сразу обратила внимание на то, что из больших залов можно выйти на балконы, выкованные теми же мастерами, что и ворота, все эти балконы имели форму прозрачных ванн и напоминали то ли графские сани, то ли кареты, то ли ограды роскошных могил; я заметила, что там, на солнце, сидят молчаливые и неподвижные пенсионеры, оперевшись макушками в ограждения балконов, окаймленные цветочными ящиками, из которых свисали пожухлые петунии и до черноты спаленные солнцем головки львиного зева и цинний. А под часами виднелись только чьи-то поникшие, уставшие руки, небрежно перекинутае через балконный парапет, кисти, напоминающие увядшие цветы, и запястья, переходящие в ослепительно белые рукава. Сквозь прутья можно было разобрать очертания стула и разметававшиеся на нем чьи-то ноги – корпус их обладателя приходился вровень с цветочным ящиком и терялся за ним. Вдруг от бокового крыла замка отошла водосточная труба и начала медленно падать, как шлагбаум у переезда, как стрелка курантов, а потом этот ржавый желоб остановился и замер, угрожающе пружиня, исторгая из своей утробы потоки ржавчины, птичье гнездо и прошлогоднюю листву. В тот момент меня осенило, что узор облупившейся штукатурки на фасаде замка похож на лицо старого пенсионера, а застывшие стрелки в положении двадцать пять минут восьмого очень напоминают опирающиеся на колени руки; я заметила, что сграффито, покалеченное в нескольких местах беспощадным временем, теперь обнажает первоначальную кладку – большие песчаниковые и опочные камни, спаянные грубым раствором. Ну чем не лицо старого пенсионера! А ведь в этом замке отбывают свою пенсию и люди помоложе – на некоторых из них нет ни морщинки, и все же их взгляд все время рассеян, они часами простаивают в оцепенении, как будто силятся что-то вспомнить, но – хоть убей – не могут. Да и вряд ли когда-либо смогут; их лица обретают выражение глубокого изумления, словно минуту назад из глубин памяти им явилось нечто прекрасное, исцеляющее, то, что наконец-то сможет сделать людей счастливыми. На них проступает печать благородства и былой учености, хотя нет – эта ученость к ним пришла именно сейчас, когда им открылось высшее знание, к которому жадно стремятся все без исключения люди. Однако все это не более чем мои фантазии. Величайшей удачей этих людей было то, что они попали в замок и обрели здесь кров и постель. Вдруг разверзлись стеклянные двери, запустив по двору огромного, слепившего глаза солнечного зайчика в форме полукруга. Повернув голову, я увидела, как на балкон второго этажа вышел бородатый мужчина и начал осматриваться по сторонам, опершись ладонями о перила. Ну вылитый граф Шпорк! Приподнятый подбородок сиял белизной аккуратно подстриженной седины, и старик производил впечатление человека, который сосредоточенно изучал окрестности и прислушивался к погоде. Он так и остался стоять в этой величавой позе, замерев, задумавшись, словно пребывая в тайном восторге от своего занятия и давая всем остальным понять, что уж

кто-кто, а он-то здесь, в доме престарелых, не иначе как по ошибке. Чуть поодаль, от колонн, ведущих в вестибюль замка, отделилась чья-то голова, и я с ужасом поняла, что это живой человек, старая женщина, прикованная к инвалидной коляске. Крепко стиснув ладонями подлокотники, она приподняла плечи и локти таким образом, что ее позвоночник слился со спинкой кресла, и я никак не могла избавиться от ощущения, что передо мной сфинкс. Напротив нее, у другой колонны, сидела еще одна, очень похожая женщина – точно так же величаво, точно такой же каменный сфинкс. Ее коляска тоже прижималась спинкой к колонне, и они обе грелись на солнышке – две неподвижные пенсионерки в черных креслах; их юбки скомкались на сиденье, и было видно, как под выдвижными крышками блестят белые эмалированные ночные горшки. И, подобно едва различимому напеву северного ветра, заставлявшего трепетать на дереве каждый листик, – именно так издали доносилась ненавязчивая мелодия, одни струнные, именно такую музыку я то и дело слышала фоном в фильме Чаплина «Огни манежа»⁴⁵ или в кино о жизни Тулуз-Лотрека, музыку, вызывающую на лице горькую улыбку, струнную композицию, которая на меня действовала так же, как нарядные ворота замка. Однако пока я стояла, потрясенная этими струнными, пенсионеры тихо плелись мимо, не обращая на музыку ни малейшего внимания, сидели на скамейках, выводя палкой на песке бессмысленные каракули, или празднично посасывали леденцы и мятно-перечные конфетки. Вдоль длинной стены хозяйственной постройки замка тянулся огромный воздушный коридор, галерея, хотя и не столь помпезная, как балконы на фасаде, и на эту галерею из комнат выходило десять коричневых дверей, каждая из которых была снабжена массивным наличником, напоминающим шкаф. Пенсионеры, сплошь мужчины, выходили в галерею, опирались о перила и смотрели вниз, замершие, окоченевшие, их взгляд скользил и по мне, но я-то видела, что они меня не замечают, потому что каждый из них рассеянным взором обращался куда-то в прошлое, в давно минувшие времена, когда все они были молоды, или, ожесточившись, кипя злобой и желчью, старики сокрушались над каким-то событием, которое уже не дано было изменить, над которым они теперь не имели власти, но которое созрело именно сейчас, когда те причины, что произвели его на свет, ушли, померкли... И я видела, как с этой длинной галереи струится вниз все та же мелодия, как из каждой распахнутой двери коричневых шкафов тоже льется музыка, обволакивая, словно дымкой, всех присутствующих. Собравшись с мыслями, я направилась в вестибюль, а обе женщины в креслах на колесиках все так же впивались пальцами в кожаные подлокотники и походили на сфинксов, вокруг которых теперь вилась музыка струнного оркестра. Я заметила, что эту мелодию источает радиорепродуктор и что она опутывает старушек, словно розовый куст статую. Я подняла глаза и увидела, что между дверями там, на балконе, в галерее, на консолях, находится по ящичку, похожему на клетку для слепых птиц, и каждый из них изливает музыку скрипок, волнующие смычки с пламенным чувством то выписывают замысловатые узоры, то вторят друг дружке, а вот один из них упоенно выводит соло, лейтмотив... да! Это были «Миллионы Арлекина», те самые «Миллионы», которые в старые времена сопровождали немое кино, любовную сцену, признание в любви, поцелуй, заставляя зрителей, потрясенных драмой струнных, давать волю слезам... И сейчас я стою во дворе дома престарелых, во дворе бывшего замка графа Шпорка, Францин тем временем получает комнату для нас двоих, а дядя Пепин уже три месяца лежит в этой богадельне, так, кажется, она раньше называлась. В отделении для лежачих. Когда я приходила проводить дядю, я так же шла сначала через вестибюль, а потом по пологому коридору, смотрела, что происходит в других ответвлениях, по которым перемещались старушки, приподнимали занавески и глядели во двор... Так же краем глаза окидывала отделение с прикованными к постели пенсионерками, всё насквозь

⁴⁵

Скорее всего, имеются в виду «Огни рампы» (1952).

пропитанное острым запахом детских пеленок. Так же мельком заглядывала в столовую – когда-то давным-давно граф Шпорк устраивал здесь приемы для сотен знатных гостей – и, наконец, так же входила в отделение для лежачих, где дядя был прикован к кровати, погруженной в тень, из которой на меня смотрело еще девять неподвижных пенсионеров. Так же слышала и «Миллионы Арлекина». Однако когда я сидела и смотрела на дядю Пепина – он лежал, уставившись немигающим взором в потолок, не произнося ни слова, ничего никому не доказывая и ни на что не злясь – просто вот так лежал, а до меня издали доносились «Миллионы Арлекина», мне казалось, что это не более чем моя галлюцинация, своего рода оберег от всего того, что мне здесь довелось увидеть. Как же я была потрясена, как глубоко во мне отозвалось все то, с чем я столкнулась, впервые приехав к дяде в этот бывший замок! Однако что-то во мне стряслось, перевернулось, и я решила всё-всё продать, да и Францин со мной согласился, и вот теперь я стою тут, на дворе замка, а Францин получает комнатку для нас двоих. На всю его месячную пенсию, ну и плюс еще немного, мы тут будем жить, как семья графов Шпорков, спать в одной комнате, но зато обедать, завтракать и ужинать там, где ужинали и обедали они, в трапезном зале. Я буду гулять по парку между песчаниковыми скульптурами и, может быть, когда-нибудь смогу похвастаться своими познаниями о том, что каждая из них символизирует, смогу разглядывать потолки, разукрашенные сюжетами из истории Греции, смогу дотрагиваться до белых греческих сосудов, что стоят в нишах вдоль лестниц, в то время как Францин, цепенея, будет выжидающе смотреть на часы, чтобы не дай бог пропустить выпуск международных новостей на всех радиостанциях, вещающих по-чешки... Здесь, в замке, я была десять, а то и более раз, но всегда как гость, который всего боится и волнуется по любому поводу. Сегодня же я впервые тут стояла в роли той, что останется здесь до тех пор, пока со мной что-нибудь не случится, пока ко мне не придет таинственный незнакомец, не найдет о чем-то сладком, не надаст обещаний и не выпустит на волю, на просторы, у которых не будет ни границ, ни пределов. Здесь, в замке, я была десять, а то и более раз, однако лишь сегодня я увидела вещи, услышала звуки и нащупала нити намного отчетливее, а, значит, совсем иначе, чем когда бы то ни было.

2.

Прошла уже неделя с тех пор, как мы поселились в доме престарелых, а я все не перестаю удивляться. Францин, в отличие от меня, прекрасно приспособился к здешним условиям, купил себе ушанку, такую русскую зимнюю шапку, отвернул уши, завязал их узлом под подбородком и теперь ходит в таком виде по замку, словно замурованный, с головой, полной одних лишь международных новостей со всех материков, с целого света. Да еще комментарии к ним. Впрочем, мы уже друг другу все сказали за те сорок лет, что прожили вместе, и теперь у нас не осталось ничего, что бы вселяло в нас надежду и веру. Мы лишь наблюдали, как дядя Пепин, который, по всей видимости, нас опередит... Куда? Единственным нашим желанием было, чтобы мы до последнего вздоха не надоели друг другу и еще могли сослужить один другому хоть какую-нибудь службу. Каждый день замок открывал мне все новые секреты, не давая моей голове ни минуты покоя. Напротив замка, на пологом холме, оказывается, раньше стоял монастырь августинцев, в котором располагалась большая библиотека. Сейчас это помещение превратили в котельную, из монастырских трапезных сделали прачечную, а в кельях и столовых ныне находятся слесарные мастерские. Как и в замке, потолки бывшего монастыря расписаны фресками на библейские мотивы, и хотя в прачечной осыпается штукатурка, творение художника пока еще можно разобрать. В центральной котельной топят коксом и углем, а шлак истопник сваливает в кучу прямо перед монастырем. Время от времени за золой и шлаком приезжает грузовик, водитель которого живет в домике за городом и отличается большой разговорчивостью; некоторые пенсионеры к нему частенько заходят, играют с его детьми и распивают

с ним по вечерам пиво. Дважды в неделю шофер заезжает в замок, чтобы вывезти помои, для хранения которых отведен отдельный чулан, источающий метров на двадцать вокруг себя дух гниющей пищи. Дело в том, что опорожнение этого чулана всегда производится на сутки позже, чем следовало бы, и поэтому в процессе погрузки двадцати переполненных кадок отбросов что-нибудь да обязательно проливается на пол и остается там киснуть. Хотя я не это хотела сказать. Есть тут один пенсионер, пан Берка, который каждый вечер проводит у шофера, пьет с ним пиво, играет с его детьми, — они даже, по-моему, состоят в отдаленном родстве. Так вот этот пан Берка во время несения службы у ворот замка каждый раз, увидев грузовик, выскакивает из своей будки и требует с водителя разрешение на выезд. Однако на этом дело не заканчивается: пан Берка просит шофера предъявить документ, удостоверяющий личность, добродушный шофер с улыбкой его протягивает, и пан Берка дотошно сравнивает фотографию в паспорте с оригиналом в кабине, причем неоднократно. Затем он возвращает документы, в силу своей добросовестности и ответственности приподнимает полог кузова и сантиметр за сантиметром все там внимательно осматривает; и в вечерний час, и в пасмурную погоду пан Берка, вооружившись фонариком, изучает грузовую платформу, не ленится залезть в остатки помоев, светит в пустые кадки, заглядывает под мокрый брезент и, наконец, удовлетворенный, с руками, лоснящимися от несвежих соусов и прокисивших супов, спускается с кузова и еще для полного спокойствия демонстрирует перед радиатором упор лежа, припадает лицом к земле и обследует днище автомобиля: не дай бог какая контрабанда просочится в дом престарелых! А когда грузовик покидает замок, то не проморгать бы кражу, спрятанную под пологом или шасси машины... И здороваются пан Берка с шофером сдержанно, прохладно, а назавтра уже сидит на веранде его загородного домика, играет с детьми и самолично спускается с холма до ближайшего трактира за кувшином пива... Так вот, прошла уже неделя с тех пор, как мы поселились в доме престарелых, а я все еще не перестаю удивляться. «Миллионы Арлекина» буквально завладели всем замком — оказывается, репродукторы расположены не только в коридорах, но и развешены на деревьях парка, где их заботливо прикрыли клеенками на случай дождя, точно так, как в былые времена нищие укутывали вошеной тканью свою шарманку, наигрывающую все время одни и те же флажолетные вальсы. Струнный оркестр потихоньку окутывает древние стволы и ползет по ним вверх, точно старый плющ, чтобы затем снова заструиться с листьев вниз, коридоры замка наполнены приятным фосфоресцирующим газом, запахом дешевых духов, и никто не обращает на музыку ни малейшего внимания, пожалуй, лишь за исключением моментов, когда вылетают пробки и «Миллионы Арлекина», оборванные на ползвук, замирают, словно по мановению волшебной палочки в сказке о Спящей красавице. Все пенсионеры в едином порыве задирают головы и смотрят на репродукторы, так как ощущают нехватку музыки ничуть не меньше, чем света, и каждый чувствует тоску по этой мелодии, без которой воздух в замке и на дорожках парка теряет свою живящую силу. Если это случается вечером или на закате, все устремляются взглядом вверх, к потухшим лампочкам и неоновым трубкам, до тех пор, пока опять не вспыхнет свет и радио вновь не заиграет с того места, где замолкло. В этот момент все пенсионеры, сидящие в коридорах, в туалетах, лежащие в кроватях, облегченно вздыхают и снова начинают слушать музыку так, как это следует делать, — с интересом; жизнь опять приходит в движение, и все эти несчетные глаза, нетерпеливо смотревшие вверх, полные беспокойного ожидания, все они снова потуплены, вперены в пол или дорожку — ведь почти всех стариков согнули годы и болезни — и начинают изучать узор коврового рисунка, линолеума и песка, по которому старики аккуратно ступают робкими шагами, потому что здесь, в доме престарелых, следует передвигаться с крайней осторожностью, ведь каждое падение может означать

неподвижность, увечье, а это конец, потому что всякий, кто стоит на ногах и может самостоятельно добраться до туалета, считается здесь здоровым. Я обошла замок и уткнулась в проволочный забор, висевший за старыми деревьями. Вот и тропинка пропала в траве. Присмотревшись, я заметила, что над забором нависли старые ветви, опустившиеся до уровня вытянутой руки и настолько придавившие своей тяжестью ограждение к земле, что достаточно было немного придержать эти податливые ветки, перешагнуть поверженную проволоку – и можно смело идти вперед, заповедной тропкой, едва различимой в разросшейся траве, тропкой, ведущей еле заметным пунктиром на террасу замка. Я была настолько взволнована, что даже цепенела от напряжения: что если меня здесь застанет медсестра, управляющий или сам главврач?! Однако мое желание увидеть заповедный парк было столь велико, что я медленно кралась вдоль протянутой сетки до самой балюстрады, откуда виднелся городок, в котором остановилось время и перед которым на фоне неба высились огромные скульптуры обнаженных девушек и юношей, фигуры молодых людей, скинувших одежды, и старцев с наброшенным на бедра одеянием. Все эти статуи стояли на постаментах, таких высоких, что мне приходилось задирать голову, чтобы разглядеть вытесанные из песчаника тела. Рука каждого из них сжимала какую-нибудь вещь, предмет, фрукт... Прожив в городке более сорока лет, я так и не нашла времени на то, чтобы пройти по этой аллее статуй, по тропинкам, рассыпающимся подобно лучикам звезд, дорожкам, обрамленным аккуратно подстриженными буками, из-за которых выглядывали скульптуры, символизирующие времена года – каждые сто метров по статуе, обвитой буковыми побегами и веточками, – прекрасные человеческие тела в нежных объятиях красноватой листвы. И когда я остановилась перед изваянием молодой обнаженной женщины, мне даже не пришлось копаться во мху в поисках поблеклой таблички и стихов, выгравированных на постаменте, – и без их лирики было ясно, что передо мной Май. Фигура этой юной красавицы с миниатюрной грудью и вызывающими бедрами произвела на меня более сильное впечатление, чем отражение в зеркале. Наконец-то я поняла, для чего был возведен тот проволочный забор, отделяющий дом престарелых от парка, наконец-то я прочувствовала, что значит быть юной, молодой женщиной. Я воздела руку и начала ощупывать икры, бедра, бока статуи, всем своим существом ощущая шероховатость женской плоти и впитывая кончиками пальцев красоту женской кожи. Мне теперь открылось, почему несколько пенсионеров все же решилось прижать к земле проволочный забор и на свой страх и риск сравнить себя с этими скульптурами. Так я и стояла, рассматривая эти лица и тела, пока не заметила краем глаза, что предметы, которые сжимали статуи, обладают глубоким смыслом и что каждая из искусно выточенных вещей дополняла – или даже более – символизировала весь род человеческий, все фазы, составляющие головоломку природы: весну, лето, осень, зиму... И пока я стояла у изваяния Май, в какой-то миг меня осенило, что я просто должна была добраться именно сюда, такая, какая есть, чтобы, пока еще не поздно, разгадать тайну каждой скульптуры, а возможно, в один прекрасный день и тайну их всех, а они мне могут поведать не более чем то, что же такое жизнь человеческая, тот замкнутый круг, который я уже почти совершила. Я ощущала, что здесь, в этих песчаниковых статуях заключен целый роман, воспоминания кого-то, кто меня тут все это время ждал лишь затем, чтобы языком камня объяснить мне то, о чем несомненно знал граф Шпорк и его гости, которые, прогуливаясь здесь, читали по этим фигурам судьбы людские. Кроме меня, в парке никого не было, внизу расстилался город, окруженный рекой и красной нитью стен. Там, на противоположном берегу, возвышалось бежевое здание и труба пивоваренного завода, сверкала на солнце жестяная крыша, под которой я прожила более четверти века и где познала счастье, потому что была молода и красива, точь-в-точь как фигура девушки с едва различимой из-за расплывшегося лишайника табличкой *Mai*. Я дала себе слово, что теперь буду каждый день наведываться этой заповедной тропинкой сюда, к статуям, которые мне столько всего хотят сказать. А ведь я и не подозревала

вовсе, что жизнь, оказывается, так быстро проходит. Не успела оглянуться – и вот уже, пожалуйста, выдергиваю седой волос. Однако прежде мне все казалось, что времени еще навалом, что все еще успеется, что уж мне-то можно не волноваться о старости. И я красила волосы, разглаживала морщины кремами и массажем, а Францин и не думал меняться, он словно выпал из этого круга, и временами я думала, что ему всё еще, как тогда, тридцать. Тем не менее, и его коснулась старость, потому что настал день, когда он вышел на пенсию, а потом мы переехали в домик у реки, который я сама для нас спроектировала... И однажды наступил день моего рождения, и мне уже было шестьдесят, потом шестьдесят пять, чуть позже у меня обнаружили пародонтоз, и пан Шлосар повывергивал мне все зубы, пообещав смастерить взамен них искусственную челюсть, которая будет смотреться намного красивее моих прежних зубов. И настолько сладко он говорил и убедительно на меня смотрел, что я ему поверила, и мне действительно стало казаться, что вставной протез засияет куда лучше моих собственных вырванных зубов, и что в Америке по достижении определенного возраста избавляются от всех зубов и вместо них носят вставную челюсть, которую можно мыть под струей проточной воды, и что запломбированные зубы все равно продолжают портиться, от чего бывает ревматизм и болит сердце. Случилось все это со мной осенью. Пан Шлосар находился в отличнейшем расположении духа – мне кто-то поведал, что осень для дантиста сплошной праздник, ведь именно в это время года наступает пора охоты, последнего гона, и местные охотники так бурно отмечают это событие, что напиваются и, предаваясь предутренней рвоте где-нибудь над канавой или унитазом, невольно приносят им в жертву свой драгоценный зубной протез, так что всю осень и до самого Нового года пан Шлосар по уши в зубах; денно и ночью он чинит старые протезы или изготавливает новые для своих клиентов-охотников, оплошность которых им теперь обходится раза в три дороже первоначального приобретения. И когда у меня зажили десны, мне сделали гипсовые слепки для моих будущих новеньких зубов, и, наконец, спустя месяц я пришла, улыбающаяся и полная надежд, потому что знала, что сегодня получу эти замечательные фарфоровые зубы, это произведение искусства, как говаривал пан Шлосар, эти ландыши, посаженные в клумбу розовых десен. Он исчез в своей мастерской и через минуту вернулся, неся на цинковом подносе нечто, завернутое в вату; затем он попросил меня сесть в кресло, закрыть глаза и открыть рот. Вдруг я почувствовала, как в мою нижнюю челюсть погружается что-то холодное и такое тяжелое, что у меня отвис подбородок, потом он сунул мне в рот какой-то еще более отвратительный предмет, который вызывал у меня рвотный рефлекс; я начала задыхаться, но голос пана Шлосара посоветовал прижать эти серебряные пластины к нёбу и немножко подождать, пока протез не согреется. И мне, той, что хлопала в ладоши при виде пана Шлосара, вышагивающего с моим счастливым билетом на серебряном подносе, показалось, будто мою голову зажали в тиски, когда это чудо техники очутилось у меня во рту, и я едва не потеряла сознание; я чувствовала, что смертельно бледна и что все мое существо восстает против такого надругательства, позора, который я сама позволила вложить себе в уста, это чужеродное тело, холодную бессердечную пещеру, усыпанную иглами сталактитов. Я расплатилась, а пан Шлосар божился, что все дело в привычке, что мне ни в коем случае нельзя вынимать этот артефакт, над которым он столько работал, что я должна с ним спать и что образцовым примером являются стареющие продавщицы и служащие, которых уже само положение обязывает иметь зубы. Он проводил меня до самой площади, ему, собственно, пришлось даже поддерживать меня, потому что состояние, в котором я покинула его зубоврачебное ателье, мало чем отличалось от отчаяния новоиспеченной вдовы, что уводят от могилы; он подпирал меня, нашептывая, чтобы я не вздумала гулять своим любопытным языком по всем закоулкам новообретенных зубов, и что непоседливый язык может заполучить рожу на кончике или даже рак, и что одна из его пациенток своим пытливым языком накликала такую хворь, что первым делом пришлось обратиться к психоаналитику, набубнившему ей в ухо приказ: не

сметь, не сметь, ни в коем случае не сметь потакать любознательному языку, иначе рожа перерастет в рак; а на прощание пан Шлосар рассказал мне, что есть сорт мужчин, такие мужланы, которые себе тоже заказывали вставную челюсть, но, поносив ее разок-другой, забрасывали в ящик и натирали десны хлебными корочками до такого состояния, что на них образовывалась здоровенная мозоль, прекрасно заменявшая им зубы. Но я-то всегда слыла красавицей, так что не захочу его позорить и буду носить протез, чего бы мне это ни стоило. Он до того разоткровенничался, что даже вынул свою искусственную челюсть, ткнул мне в лицо и говорит: я ведь когда-то тоже хотел выкинуть эти зубы, да куда там! Как бы я тогда мог предлагать их своим клиентам, если бы сам их не носил? Вы вот полюбуйтесь на продавца Коларжа: у самого голова лысая, а он всем без конца рекомендует лосьон для роста волос, бесперебойный такой лосьон. Нет ничего лучше для мужчин, которые только-только обзавелись новым протезом, чем снять со сберкнижки, или взять под залог, или выпросить у жены тысячу крон с прицелом на неделю, заблаговременно выхлопотать отпуск и отправиться в ближайший трактир попивать с утра до вечера пиво и напитки покрепче, – только так можно наконец забыть об искусственных зубах, рассказывал пан Шлосар, добавив, что зубы, разумеется, на протяжении всего курса процедур вынимать категорически запрещается... А я шагала по площади, высоко подняв голову, – собственно, иначе я и не могла, потому что наклони я ее хоть немного, она свесилась бы вниз, а новенькие зубы оказались бы на мостовой. Нашло на меня что-то, и я расплакалась, так как поняла, что теперь я старуха, что с этого момента я не более чем старая карга, беззубая старушенция, потому что не потерплю у себя во рту ничего подобного, даже если я опустошу всю ссудную кассу, даже если полгода буду пить одно только шампанское и пиво, все равно, насколько я себя знала, мне не вынести этих зубов; мое тело и душа, все мое существо восстало против протеза, я все больше чувствовала себя обманутой, мне казалось, что мне в рот засунули кузнечную наковальню, огромную стеклянную пепельницу для окурков и обгорелых спичек, две острые речные ракушки, о которые я уже успела поранить язык, – а он совсем ошалел от страха и не мог оторваться от этих чужаков во рту, я не могла с ним совладать, он был не то что любопытным, а помешанным, он сошел с ума, мой привередливый язык, кровоточил и, казалось, готов был загубить сам себя, точно ласка, которая, по словам охотников, после заката умирает, попав в капкан, не нанеся ей ни одного серьезного увечья. И вот, вернувшись домой, я достала старенькую монтировку из своей четырехста тридцатой «Шкоды», этот стальной рычаг для снятия шин, выплонула зубы на стол, посмотрела на эти насмехающиеся надо мной челюсти, которые так смеялись, что даже обнажились десны, и несколькими ударами размолотила этот дорогостоящий протез, фарфор разлетелся, точно стекло пивной бутылки, а я его колотила, словно одержимая, до тех пор, пока розовые десны не превратились в порошок, а зубы не разлетелись по всей кухне. Я подмела остатки и выбросила в печку... Проводя перед Пасхой генеральную уборку, мне пришлось отодвигать мойку, за которой обнаружилось еще несколько осколков... Я стояла перед песчаниковой скульптурой молодой обнаженной женщины, каждые полчаса где-то за холмом взлетали военные самолеты, с чудовищным ревом и свистом вертикально взмывая над замком, – иногда целая эскадрилья, один самолет за другим, издавая унисоном своих реактивных моторов и крыльев такие причитания и стоны, словно произошло какое-то стихийное бедствие. А я стояла и вглядывалась в спокойное лицо этой женщины, окутанной дымкой страсти, и томления, и желания, и безоговорочной любви, ее профиль четко рисовался на фоне неба, солнце закатилось за огромные дубы, и на синем небе, прямо над локонами изваяния, пролегла нить – где-то там, на высоте десяти километров, самолет прочерчивал на небесном полотне строгую линию своего маршрута, оставляя за собой неоновый след, словно стекольщик, прокладывающий алмазным стеклорезом хрупкий путь, и если легонько стукнуть по листу, то он податливо распадется... Взмывающий ввысь самолет скрылся за головой статуи и вот уже снова появился рядом с глазом

окаменевшей красавицы, пронзив ее голову, словно булавка вычурную шляпку... Обратно я шла, не отрывая взгляда от своих туфель, ритмично шагавших по песчаной дорожке; опустив голову, я прошла мимо скульптур остальных месяцев, я даже не взглянула на них, так как знала, что они меня здесь ждут, что для них жизнь отвела мне время, дни, когда я найду в себе силы рассмотреть то, что барочные скульпторы запечатлели в песчанике для графа Шпорка – и для меня... Когда я перебиралась через прижатый к земле проволочный забор, чтобы, крадучись словно вор, вернуться в дом престарелых, в небе, за городком, раздался оглушительный хлопок. Как и прежде, я подумала, что рухнул пивоваренный завод или храм святого Ильи, сейчас мне даже казалось, что рассыпался сам замок, я медлила в ожидании, что вот-вот на замок и парк со скульптурами деталь за деталью начнут падать обломки столкнувшихся реактивных самолетов... Однако вокруг стояла тишина – просто промчавшийся самолет с шумом преодолел звуковой барьер... Я едва успела сделать три шага назад и каким-то внутренним чутьем ощутила, как водосточный желоб, тот, что держался лишь одним коленом, теперь сдвинулся с места и плашмя рухнул на землю, подпрыгнул на ней несколько раз и, наконец, затих, вытянувшись в струнку, словно давно издохшая змея.

3.

Прошел всего месяц, как мы поселились в доме престарелых, а я уже успела испытать первое разочарование. Дело в том, что мне все время казалось, будто я не такая, как все остальные, и мне хотелось, чтобы только я могла ходить в замковый парк – тайком, в строжайшем секрете, нарушать табу, крадучись от статуи к статуе под нависшей угрозой разоблачения. Однако я увидела, что стоит только захотеть, и каждый может преодолеть этот проволочный забор; он, собственно, возведен там с одной-единственной целью – предупредить пенсионеров от спрятанного за ним потерянного рая. И я очень часто сталкивалась там с прогуливающимися обитателями замка, а через неделю поняла, что они на самом деле не обращают на скульптуры ровным счетом никакого внимания, а просто гуляют, чтобы убить время, рассаживаются по лавочкам, спрятанным под красными буками, и беседуют, хотя по большей части все же молчат, отупело уставившись в одну точку перед собой; а когда стоит солнечная погода, так и вовсе говорить нечего – каждый пенсионер является истинным ценителем солнца, он весь словно вытягивается, закрывает глаза, подставляет лицо лучам и на долгие часы замирает в такой позе, всецело проникаясь ощущением того, как в морщинистую кожу впитывается солнечное тепло и свет, помогая им забыть о своей участи. Я заметила, что некоторые подставляют солнцу спину, позвоночник, то и дело постанывая в течение всей процедуры, словно им на кожу наносят камфарную мазь или растирают французской настойкой. Однажды утром я здесь познакомилась с тремя пенсионерами, они молча гуляли, время от времени вдруг останавливались, обменивались понимающими взглядами, вздыхали и продолжали свой путь. Я видела их еще в городке, где остановилось время, но у меня тогда не было повода с ними заговорить... сама элегантность пан Отокар Рикр, с пенсне, оказывавшимся с переменным успехом то в руках, то на переносице владельца, цеховой мастер пан Карел Выборный, в кепке, похожей на шоферскую, и пан Вацлав Коржинек, машинист, который то и дело поправлял свои светлые волосы и отбрасывал их назад. А я все разглядывала герб графа Шпорка, семь перьев в два ряда, тот самый герб, что высился над выходом из замка на балюстраду. Когда молчаливые, погруженные в раздумья старцы со мной поравнялись, я обернулась и спросила: говорят, вы – свидетели давно минувших дней,

скажите мне, будьте добры, кто же такой был граф Шпорк? Остановившись, они испытующе на меня посмотрели, обменялись взглядами, и мне казалось, что они ожидали этого вопроса, который должен был исходить именно от меня, а не от какого угодно пенсионера, они словно хотели, чтобы это была я – та, которую они так давно знали, но лишь здесь, в доме престарелых, оказались лицом к лицу с ней и ее вопросом, сулившим нечто большее, нежели просто мяч, введенный в игру. Пан Вацлав Коржинек обеими руками пригладил к вискам свои непослушные светлые волосы и начал повествование: невестой графа Шпорка была баронесса Франциска Аполлония Свэрц-Райстская; она получила от графа год на раздумья, чтобы отказаться от бракосочетания в том случае, если почувствует, что ее сердце расположено к другому. Свадьбу сыграли первого мая тысяча шестьсот восемьдесят шестого года в Силезии... Проговорив это, он повернулся к своим двум товарищам, и пан Отокар Рикр, водрузив пенсне на переносицу, подхватил... Жена подарила ему двоих сыновей, им устроили крестины с поистине королевской пышностью, однако оба они были вскоре перенесены в маленьких гробиках в усыпальницу, что у лоретанской часовни, там, под юго-западным крылом монастырского двора, а позднее по приказу графа перевезены в Кукс... Вымолвил пан Рикр и взглянул на третьего старожилу – пана Выборного, который продолжил... Здесь, в замке, уклад ничем не отличался от монастырского, каждый день августинцы служили мессу, граф держал и читал вслух вместе со своими двумя дочурками божественные книги, так что дочери его погружались в аскетизм и грезили о непорочной духовной жизни. Старшая, Элеонора, ушла в монастырь Благовещения Деве Марии, и граф специально для нее построил обитель неподалеку от Кукса, смерть настигла ее в двадцатилетнем возрасте. Другая дочь, Анна Катерина, тоже хотела уйти от мирских сует, однако граф разгневался, что церковь намеревается прибрать к рукам все его богатство. Он решил приобщить графиню к более веселому обществу и сам ей подыскал жениха, подполковника Франциска Карла Рудольфа, барона Свэрц-Райста, а поскольку граф страдал продолжительной болезнью, в замке, то есть здесь, царила строгая дисциплина... Рассказывая, пан Выборный так вспотел, что стянул кепку и протер влажное донышко. Тут все три сторожила вдруг засияли, от души рассмеялись, посмотрели на меня, взволнованные тем, как я немигающим взглядом следила за нитью их рассказа и изумлялась тому, как много всего они знают и какие они замечательные – и при этом тоже находятся в замке, в доме престарелых, совсем как я и все остальные. Все трое подняли руки, воздев указательные пальцы, мне казалось, что они тем самым задают ритм и вот-вот запоют все втроем, однако они как будто распределяли роли, словно дети по считалочке, и действительно рассчитались, а потом остановились на том, кто остался последним, на пане Выборном, который опустил веки и вступил... Никто не смел без разрешения покидать замок и отправляться в город, вечером все и вся должны были сидеть по домам, и ни о каких бесчинствах не могло быть и речи, капельмейстер и управляющий замком Тобиаш Земан записал в своем дневнике – пан Выборный воздел руки, открыл глаза и резким движением дал знак пану Коржинеку, который подхватил – придворная поэтесса Климковская за свои шашни с полубовником Иеронимом предстала перед всей челядью во дворе, где оба получили по пятьдесят ударов и были немедленно выдворены восвояси, причем Иерониму позволили взять с собой лишь zippelpelz⁴⁶... Не успев закончить свой рассказ, пан Выборный уже поднимал руку, чтобы подать сигнал пану Отокару Рикру, который принял эстафету и прижал ладонь к груди... Иржи Вотава, Паржизек и Шимон иногда по вечерам отправлялись в городок и утром являлись с опухшими от благородных забав лицами. Дело это открылось, и вся троица получила от графа взбучку. Шимону этого, видно, было мало, и он схлопотал еще одну трепку wegen Gegenbrummen⁴⁷... Слуга Симплекс, вот олух, заработал палки за неподчинение приказу танцевать. Еще

⁴⁶

Меховая шуба (нем.)

⁴⁷

За недовольное бурчание (нем.)

один поплатился за то, что тайком обкусывал сырные головки и отхлебывал вина. А егерю Костомлатскому граф устроил двухчасовую проповедь за испорченную охоту на диких гусей. Он запретил чертыхаться, а тому, кто сквернословил, прописывал за неисправимую брань три ложки коломази. Если граф замечал, что кто-то разводит костерок в его угодьях, то раздражался страшный скандал... Пан Отокар Рикр перевел дыхание и посмотрел на своих товарищей с видом, красноречиво говорящим о том, что продолжать далее у него нет сил и кому-то придется продолжить вместо него. Пан Выборный дал сам себе отмашку, будто перед стартом, и весело продолжил... От внимания графа Шпорка не укрылось, что ставня на здании городской школы болтается всего на одной петле, и за это он незамедлительно велел пану учителю на посмешище людям оседлать деревянного осла перед старой ратушей. Священник Пабиенский предпочел уехать из городка, не желая терпеть поношения от графа. Так граф и умер в этом замке – перед смертью все равны... Пан Выборный остановился, огляделся вокруг, подал обеими руками условный знак, все трое склонились друг к другу головами и сошлись в трехголосье... Тридцатого марта тысяча семьсот тридцать восьмого года... И на этом три старожила, зажмурив глаза и не меняя позы, умолкли, а я, та, что тридцать лет играла в театре нашего городка, в общей сложности шестьсот раз выходила на сцену театрального кружка имени Галека, я сжала от восхищения руки, потому что впервые видела такой спектакль, такое, без единой репетиции, просто так, именно здесь и только для меня. Когда же они наконец подняли головы и взглянули в мою сторону, я не удержалась и зааплодировала, потом протянула им руки, и все трое по очереди жали мне ладони, заглядывали мне в глаза и сияли, словно обрели во мне и через меня какой-то смысл, словно я стала воодушевлением для их рассказа, звучавшего так много раз, что едва ли находилась причина для еще одной репризы, а я стала их музой, достойным предлогом вновь похвастаться своими знаниями... В тот вечер, сразу после ужина, я была приглашена ими на прогулку. Ветер вселял в ветви деревьев дрожь, и они издавали такой звук, будто на каждом суку полоскалось по флагу. Мы прошли через ворота и зашагали по аллее, а вокруг нас терлись, скрипя и стоная, переплетенные и запутавшиеся друг в друге ветви, словно старые барки и рыбацкие лодки, томящиеся у причала. Ветер поднимался снизу, с реки, неся с собой едкий запах химикатов. Трое пенсионеров молчали, и мы шагали по предместью, где высокие натриевые фонари освещали желтую дорожку и шоссе, домики и прохожих. Кроме нас на улице не было ни души, ни машины, ни мотоцикла. Проходя под окнами, мы видели сквозь занавески блики голубого экрана – наверное, передавали какой-то важный футбольный матч, потому что до нас периодически доносились крики зрителей, временами сливающиеся в единодушный вопль тысяч голосов. Когда мы дошли до Старых Валов, пан Коржинек свернул в тихую улочку. Здесь стояли низкие газовые фонари, свет которых пробивался сквозь гущу листвы, маленькие домики были отгорожены от дороги заборами, однако через щели между досками проглядывала синева телевизоров. А внизу текла лапушка-речка Лаба, поток грязи, неровное дно которого переливалось мерцанием консервных банок и стеклянных осколков. На том берегу реки тянулись старые городские стены, каждые сто метров высилось по полуразрушенной башне, а с другой стороны, с Ездовой улицы, к этим старым красным стенам вплотную прижимались домишки. Все эти домики были совершенно непохожи друг на дружку, потому что строили их, должно быть, небогатые жители городка. Мы сбавили шаг, свет от газовых фонарей то тут, то там освещал строения, окна, садики на террасах, крольчатники, маленькие хлева, зацементированные дворики, прачечные и деревца, кусты смородины и крыжовника, такие же болезные, как и Лаба. Потом мы перешли мост и направились против ветра, не разбирая ни тротуаров, ни проезжей части. Кругом не было ни души. Я всматривалась в ответвления улиц – что Ездовая, что Элишки выглядели совершенно осиротевшими, разве что из разных домиков то и дело доносился ликующий голос комментатора международного футбольного матча, а также слившиеся воедино крики

более чем тридцати тысяч зрителей. Когда мы ступили в переулок по направлению к центральному проспекту, ветер, собравший бумажки со всей площади и вывернувший содержимое мусорных урн, теперь погнал все это прямо на нас. Нам пришлось повернуться спиной и пятиться до самого проспекта, где мы успели сделать всего пару шагов, как ветер вдруг утих. Три старожилы воздели руки – я подумала, от радости, что наши забили гол, так как ликование зрителей и комментатора охватило все телевизоры города, а телевизор тут имеется в каждом доме, в каждой семье, так что весь город сейчас смотрит футбольный матч. И вот так, с поднятыми руками, мы вышли на опустевшую площадь, окна гостиницы «На Княжеской» сияли тусклым светом, сквозь раму был виден подвешенный высоко на стене телевизор, напоминавший всходящий вдали месяц, официанты в белых камзолчиках вперились, застыв, в экран, а на площади не было ни души. Чумной столб, увенчанный статуей Девы Марии, был освещен четырьмя чугунными светильниками, газовыми фонарями прошлого века, на постаменте стояли четыре скульптуры святых, и со стороны почему-то казалось, будто они танцуют. Пан Рикр водрузил на нос пенсне, пригладил ладонями напояженные волосы, плотно прильнувшие к его голове, словно черная купальная шапочка, и потихоньку заговорил, посматривая на обоих своих друзей, напустивших на себя важный вид экспертов, а те не пропускали ни единого его слова, поглядывали в небо и то и дело кивком головы давали своему собеседнику понять, что полностью разделяют его мнение... В этом городишке – говорил пан Рикр, слегка прикасаясь к шее, – в шестидесятые годы прошлого века жило три тысячи пятьсот жителей и насчитывалось триста сорок домов. Такой вот провинциальный городок, раскинувшийся в плодородной Золотой прилабской полосе, где наливалась не только пшеница, но и рапс, который еще называют кользой. Именно поэтому сюда съезжались ямщики даже из подкрконошской и подъештедской областей закупаться крупой, мукой, пшенкой, чечевицей и горохом. Помимо богатых торговцев крупами, которых в те времена было двенадцать, в городе также имелись три жестянщика, двадцать шесть портных, два ременщика, два ножовщика, пятеро меховщиков... Два старожилы вдруг насторожились, протестуя подняли открытую ладонь и прокричали друг за другом... Шестеро! Пан Рикр задумался, признал свою ошибку и слегка покраснел... Шестеро меховщиков, трое гончаров ... Пан Коржинек воздел руку и высоким пронзительным голосом пояснил... У гончара Штолбы была мастерская у Бобницких ворот, после него осталась глазуванная крынка с бытовыми сюжетами... Сделав шаг назад, он подал рукой знак, приглашающий его друга продолжить, а я все слушала и удивлялась, почему же мне ничего из этого не известно, и думала, что мне пока не доводилось слышать в своей жизни ничего прекраснее, хотя все, что рассказывают о нашем городке, всегда прекрасно... Двадцать три лавочника, девять купцов, четыре веревочника, из которых мы знаем Крайбаха, жившего во вшивом Пурке в Залабье, один шляпник, четыре шапочника, один гребенщик, одиннадцать пекарей, два колесника, два часовщика, пять кожемяк, один плотник, один каменщик, один живодер, четыре извозчика, два кондитера... Тут распахнулись пружинные двери гостиницы «На Княжеской», и на улицу хлынул поток молодых людей, которые в восторге потрясали поднятыми руками, мельтешили ладонями, с ревом бегали по площади и кричали: Гол! Наши забили гол! Метрдотель стоял в дверях весь в черном, однако его белая рубашка и вздетые сверху белые манжеты красноречиво говорили о том, что наши футболисты забросили мяч в ворота противника; мимо нас пронеслись молодые люди с волосами, как у девушек, все вспотевшие, на бегу снова сообщив нам радостное известие, что Чехословакия забила гол, потом они опять забежали в гостиницу «На Княжеской», и площадь вновь опустела – ни души, ни машины, ни мотоцикла. Пока молодежь носилась с восторженными криками, пан Коржинек так и стоял с поднятой ладонью, а когда за дверями гостиницы скрылся последний юноша, взял слово и проговорил высоким голосом... Самым известным кондитером был Ян Обст, о котором упоминал поэт Отакар Тэр... Он поклонился, сделал шаг назад и задрал голову, повернувшись к

нам в профиль, а Пан Рикр его сменил и продолжил рассказ... Один магазин дров, три седельника – все трое по фамилии Голомоуцкий, сундучников четыре, шведов девятнадцать, питейных заведений столько же, в шести из которых наливали водку, маслоделов два, кирпичников два, мыловар один, переплетчика два, рыбак один – в Залабье, мельников два – Карел Радимский и Йосеф Млейнек, замочников три, молочница одна, ткачей три, столяр один, цирюльников два, кровельщик один, красильщиков два, бакалейщиков пять, печник один, тканевых лавок пять, мучных складов два, посудная лавка одна, стекольщика звали Краса... Отмеривал слова пан Отокар Рикр – одухотворенно, воодушевленно, четко, так, как нараспев читают литании Богородице, а ветер меж тем столь гладко отшлифовал площадь, что брусчатка заблестела, словно напoмаженные волосы пана Рикра. Из Мостовой улицы выплыли две огромные бабищи, великанши, как сказал бы дядя Пепин, две Марии Терезии. Пергидрольные волосы с начесом были перехвачены длинными белыми платками и торчали, подобно хохолкам, будто их собрали в пучок и все еще придерживали рукой... Они перебирали ногами и горько причитали, мне даже показалось, что одна из них пустила слезу, и вот они шагали через площадь, а перед ними подпрыгивала и вертелась волчком маленькая собачка, однако великанши шли, не останавливаясь, обе курили, а ветер срывал с их сигарет искорки и забавлялся с ними до тех пор, пока те, наконец, не гасли. Мы тронулись с места, пересекли площадь и отправились бродить по улицам, заглядывали в окна квартир – в каждой работал голубой экран, на котором мельтешили фигурки футболистов, виднелись профили сидящих телезрителей, то и дело кто-то вставал с места, но его силуэт продолжал наблюдать за событиями на экране, кто-то наливал из банки пиво, не отрывая взгляда от телевизора, чтобы не пропустить ни единого движения, ни единого момента игры. Пан Коржинек заговорил высоким голосом... Сто лет назад в нашем городке было двадцать пивных, десять рюмочных и тринадцать легальных распивочных в торговых лавках. Однако люди развлекались и по-другому. В город заезжали бродячие артисты, иллюзионисты, фокусники. В те времена также привозили редкое зрелище – картинки на большом полотнище, сначала статичные, а потом и динамичные. Сенсация! Уже в тысяча девятьсот пятом году на Рыночной площади стоял шатер, в котором показывали сцены русско-японской войны, и зрители верещали от восторга при виде япошек, которые улепетывают от русских. Все картинки сопровождались пояснениями, а иногда и музыкой, которую исторгала могучая труба патефона. Такие сеансы получили название магическо-спиритических. В четверг, третьего мая тысяча восемьсот девяносто восьмого года, в трактире пана Пеликана «Беседа» состоялось одно из таких представлений, вел его пражский артист Виктор Понрепо. В воскресенье, четвертого ноября, подобный сеанс прошел по улице На Княжеской, ведущим был медиум и гипнотизер Шнобл. В тысяча девятьсот восьмом году на Рыночную площадь приехали передвижные кинотеатры Понеца и Корба *The Royal Bioskop* с движущимися картинками... Мы шли по Большим Валам, застывший водный экран отражал сквозь согбенные ветви старых каштанов черную гладь, на которую газовые фонари отбрасывали тень в форме листьев ситника, мы шагали вдоль длинных стен унылого громоздкого поместья, ворота его были сорваны, и огромный фонарь освещал горы металлолома, горы выброшенных холодильников, радиаторов, детских колясок, горы поломанных радиоприемников и телевизоров. Пан Вацлав Коржинек был взволнован. Над улицами приглушенно гудели и сливались воедино звуки всех телевизоров, возгласы и ликование, растворяющееся в подбадривании тридцати тысяч зрителей, их голоса шумели, словно море, прибой, то затихающий, то накатывающийся снова с ритмичной частотой, однако над его волнами все так же господствовал голос комментатора – проникновенный, восторженный, переходящий в крик и возглас, а потом и в звук боевого горна. Пан Коржинек рассказывал... Вернувшись из армии, мой дед женился и устроился батраком в деревеньке Михле, что под Прагой. В тысяча восемьсот шестьдесят четвертом году он пришел сюда пешком с женой и тремя

малолетними детьми в коляске, к днищу которой было привязано несколько чугушков. Здесь дед батрачил у Зедриха и служил кучером... Сказал пан Коржинек и постучал костяшками пальцев по обветшавшей стене поместья, в котором сейчас находился пункт сбора металлолома и макулатуры, а затем продолжил... Семейство расположилось в огромной комнате, где в каждом из углов жило по семье. Печь находилась посередине и предназначалась всем обитателям помещения. Эти люди знать не знали ни о театре, ни о других развлечениях. Подобных многосемейных комнат было в доме несколько. Люди в целом не жаловались на жизнь и не знали ничего лучше ежедневной тяжелой работы, а поскольку каждый из этих батраков или работников мог за год выкормить одного и двух поросят, то в пору убоя свиней было весело. Дед любил ходить на встречи ветеранов, на которых обсуждались разные виды униформы, похожей на военное обмундирование – шинель, звезды отличия и жесткие шляпы с петушиными перьями, *Federbüsche*. У командиров рот были пояса с длинными кистями, у главных командиров – широкие перевязи, а у всего отряда – свое знамя... Пан Коржинек продолжал говорить, а мы тем временем перешли через обветшавший тишиной мост и очутились у водонапорной башни, снова поднялся ветер, подбрасывая в воздух пыль, бумажки и листву, мы опять отвернулись от него и спиной вперед прокладывали себе путь против вихря, атаковавшего нас из прилежащих улочек. Пятясь, я видела в окнах каждого дома, что происходит в комнатах, в полумраке кухонь, где сиял голубой экран и глаза всех зрителей на стадионе были прикованы к полю, равно как и всех тех, кто наблюдал за матчем, не выходя из квартиры. Решающий матч все еще продолжался, и время от времени кто-нибудь в комнате вскидывал руки и сучил ими в воздухе, а потом снова падал на стул или в кресло – сам или усилиями своих близких. Мы описали круг и вновь очутились на площади, ветер гонял бумажки, обертки от мороженого и пачки из-под сигарет, играя ими в рваном ритме, словно маленькими бумажными вертушками. А с Мостовой улицы трусцой выбежали три толстые девочки в спортивных костюмах, поверх которых был натянут целлофановый комбинезон. Вот так, в целлофановой обертке, словно три коробки шоколадных конфет, они трусили из городка Остров и, пробегая мимо, обдали нас волной воздуха, дуновением, простоволосие, с мокрыми вихрями, они бежали, пыхтели, обливались потом, который застилал им лицо, словно струйка душа, но они улыбались и трусили к проспекту Элишки, радуясь, что сбросят несколько килограммов, поскольку не сомневались, что именно тогда смогут быть счастливы так же, как девочки, чей вес пропорционален их росту... Пан Карел Выборный указал на чумной столб и заговорил... Сто лет назад у полиции не было столько хлопот – разве что объявится какой-нибудь пьянчужка или случится драка в одной из ныне канувших в Лету таверн – «Малые танцульки», «Большие танцульки», «В поднебесье», «У кровавой костяной руки», «У кожи» и других. Помимо этого полиция следила, чтобы кабаки закрывались вовремя, и гоняла мальчишек, чтобы те не купались в запрещенных местах, а главное, не прыгали вниз головой с перил тогдашнего деревянного моста в пучину Под Галиржовыми. Начальником полиции был ревизор пан Шульц, который всегда ходил в гражданском, носил черное пальто с фалдами и величавую черную фуражку государственного служащего, увенчанную кокардой. На улицах он появлялся редко, а если и появлялся, то, помимо целонедельных ярмарок, по понедельникам и четвергам в установленный час открывал на площади рынок могучим ревом: начинай торговлю! И в тот же миг один из полицейских водружал на ограде статуи Девы Марии жестяной флажок с эмблемой города... Ветер снова стих, и три свидетеля былых времен и я посерединке отправились с площади на Мостовую улицу, мы шагали по проезжей части, потому что не было ни машин, ни мотоциклов, и сердце мое колотилось от всего услышанного – того, о чем я даже не подозревала; я обернулась и лишь сейчас увидела настоящую площадь, ту, на которой мне теперь мерещились уже несуществующие люди и предметы,

хотя и видимые нам — мне и троим моим приятелям, старым свидетелям былых времен, в число которых теперь вхожу и я. Я замирала при мысли о том, а что если три пожилых господина на меня рассердятся, а что если я им вдруг скажу что-нибудь не то или на них что-нибудь найдет, и они отвернутся от меня? Что если я им разонравлюсь? Мне хотелось, чтобы они жили еще долго — хотя бы столько же, сколько я, и рассказывали мне о событиях давно минувших дней, которые трогают меня больше, чем старые чешские легенды. Мы стояли посередине моста, из водных глубин до лампочек долговязых фонарей ветер подбрасывал запах химикатов, вонь отмученного пирита и фенола, которые вот уже много лет обрабатывают чуть ли не в Хвалетице, так что прекрасная река превратилась нынче в промышленный сток с коричневым илом и водой цвета ольховой миски, кровавой водой, в которой уже и не искупаешься. Светлые волосы пана Коржинека вздымались и придавали величия его точеному профилю — столь прекрасному в момент повествования, что старый свидетель былых времен молодец лет на пятьдесят. К нему возвращалась юность... Рассказывая, он смотрел в небо, словно вглядываясь назад, в прошлое, в тот самый миг, когда происходили описываемые им события... Вот он указал рукой на противоположный берег, туда, где над гладью воды виднелись огни окон многоэтажек, силуэты которых терялись в ночной смоли. В реке отражались тускло освещенные прямоугольники окон, а пан Коржинек рассказывал... Вон там, если изволите, из того окна, где только что зажегся свет, двадцатилетний журналист Ян Неруда из садика винной лавки «У Фишерки» наслаждался прекрасным видом на Остров, величавой Лабой и шумом шлюзов. Неруда также приходил в восторг и умиление от того, что наши девушки говорят на удивительно чистом чешском языке... Не прерывая рассказа, он повернулся и указал на город, над площадью которого высилась статуя Девы Марии, подсвеченная огнями уличных фонарей... Там, вон там жил часовщик Франтишек Донат, который двадцать третьего июля тысяча восемьсот девяностого года внес в список экспонатов земской юбилейной выставки трое часов в надежде прославить наш город... Высоким голосом рассказывал пан Коржинек, и окна над рекой заливались светом, одно за другим отбрасывая блик на гладь воды. На мельнице распахнулось окно, и в свете лампочки появилась фигура молодого мужчины, который вскинул и распростер руки: наши выиграли! В воздух взлетел фейерверк, вспыхнул и устремился вниз, исторгая разноцветные искры, которые пронзали речную гладь, знаменуя победу... Проехало несколько первых машин, восторженный водитель опустил стекло и кричал: четыре-один в нашу пользу! — и махал руками, осеяв нас всяческими благословениями. Пан Коржинек слегка кивнул и продолжил... Большие салонные часы в ренессансной оправе были маятниковыми с заводом на месяц и показывали на дополнительных циферблатах день месяца, количество дней в месяце и день недели. Их размер составлял два с половиной метра в высоту, и стояли они двести золотых. Вторые часы были с репетиром и, по желанию владельца, отбивали время. Третьи часы предназначались для кафе, и выскакивающая красная звездочка на циферблате подсказывала, что надо завести механизм... Пан Коржинек умолк, на Мостовой улице разверзлись залитые светом окна, люди высовывались по пояс, кричали друг другу что-то через дорогу и махали руками, обмениваясь поздравлениями; мы вышли на площадь, но на ней негде было ступить, всюду сновали люди, из гостиницы «На Княжеской» по лестнице лился поток смотревших матч посетителей, они окликивали друг дружку и сотрясали воздух своими возгласами, будто лично одержали победу — хотя, может, так оно и было, поскольку когда мы шли в городок, где остановилось время, мы не встретили ни души, а сейчас улицы были заполнены молодежью, некоторые даже несли флаги, ритмично что-то скандировали и махали флажками, устремившись на площадь, повсюду мерцали горящие окна, а в комнатах и кухоньках ходили и потягивались люди, устав от просмотра и нервного напряжения... Держась друг за дружку, мы продвигались в противоположном направлении, к замку.

Перед аллеей старых каштанов ветер так сильно дул в спину, что мы были вынуждены откинуться назад, он словно хотел сбить нас с ног и гладил нас своей огромной, но нежной лапой. Под первыми могучими стволами, в глубокой темноте, пан Вацлав Коржинек собрал нас вокруг себя, и мы ни с того ни с сего слились в одно большое объятие и держали друг друга за плечи, образовав кружок вокруг старого ствола. Под стоны и причитания трущихся друг о друга ветвей в кронах деревьев пан Коржинек заговорил... Сейчас все дело в цифрах, статистике, люди живут лучше, чем в те золотые времена. «Полабский обзор» в начале этого века писал... Обед большинства рабочих состоял и состоит из краюхи хлеба и кружки кофе или стакана спиртного, стопки, ибо другие приготовленные дома блюда нельзя было взять с собой на работу, и лишь в редких случаях жена или ребенок могли принести обед... Вот что писали в «Полабском обзоре». Пан Отокар Рикр с улыбкой добавил... Во времена моей молодости каких только не было дамских шляп, начиная с нагромождений размером с колесо телеги, в которые помещался ботанический сад и птичий заповедник, и заканчивая миниатюрными капорами. Объемные шляпы крепились при помощи двадцатисантиметровых булавок, как правило, оснащенных головкой. Торчавшие острия булавок представляли для окружающих нешуточную угрозу, особенно в давке, когда почти у всех, кто оказывался рядом с дамами, было поцарапано лицо. С опасными булавками нещадно боролся, и в конце концов полиция издала приказ, чтобы все наконечники булавок были снабжены защитным футлярчиком... Произнес свидетель былых времен пан Рикр, улыбнулся, потом к нему присоединились мы и от души посмеялись, словно это воспоминание вернуло нам молодость. Однако вдруг поднялся ветер и пронесся сквозь кроны старых каштанов, сухие ветки застонали, полопались, повалились на дорожку в аллее и, ударяясь оземь, рассыпались вдребезги, словно оборвавшиеся черные люстры...

4.

Бывший замок графа Шпорка смотрел строго на юг. Когда после дождя выходило солнце, южная стена быстро сохла, а северная еще сильнее покрывалась лишайником, серой плесенью и зеленым мхом. Вдоль этой стены никто не ходил, разве только с целью задами перебраться через придавленный к земле проволочный забор, чтобы попасть в парк замка, окаймленный красными буками и песчаниковыми скульптурами. Статуи тоже стояли под открытым небом, и когда дождь утихал, по зернистым каменным телам стекали струйки воды, а с подбородков, носов и воздетых рук одна за другой падали капли. Когда снова выходило солнце, статуи, обращенные к югу, сохли довольно быстро, а вот тела на северной стороне оставались влажными и, как и стены, покрывались плесенью, мхом и лишайником. Эти скульптуры чем-то походили на стволы старых буков и дубов, осиновые пни, у которых, подобно замку со статуями, кора с северной стороны огрубела и покрылась лишайником и мхом под натиском северо-западного ветра, тогда как стволы, обращенные к югу, были гладкими, насколько гладкими, особенно у буков и осин, что я всякий раз не могла удержаться и обязательно прикасалась и исследовала кончиками пальцев бархатистое тело каждого ствола, напоминавшего шелковистую кожу дельфина или тюленя... Окна дома престарелых были завешены синтетическими занавесками, и в хорошую погоду, по утрам, пенсионеры прогуливались по залитым солнечным светом коридорам, поэтому за занавесками то и дело мелькали блики очков, в окне то и дело появлялась чья-то рука, отдергивающая занавеску, и штора некоторое время вздымалась и комкалась, будто в ней запуталась когтями переполошенная птица. Наконец занавеска приподнималась, к окну пробивался какой-нибудь пенсионер, с огромным энтузиазмом настежь распахивал створки, и старики со старухами тут же высовывались наружу,

оглядывая двор, словно их кто-то позвал или они вдруг начали задыхаться и нуждались в глотке чистого воздуха, потому что дом престарелых насквозь пропах дезинфицирующими средствами, лекарствами и детскими пеленками. Из окна то и дело выглядывали пять-шесть морщинистых лиц и пристально всматривались в каждый предмет, позволивший себе шелохнуться у входа в замок, следили за каждым шагом всех, кто проходил сквозь ворота, словно это было чудо, словно во дворе играли веселую свадьбу или по нему шествовала хмурая похоронная процессия. Собственно, это было своего рода продолжением прежней, домашней жизни, меня ведь тоже в пивоварне ни с того ни с сего охватывала тоска, я ведь тоже раздвигала шторы, распахивала настежь окна, высовывалась на улицу, и хотя возле пивзавода никто не шел, разве что изредка проезжала машина или тащилась повозка, запряженная лошадьми или коровами, я все равно перегибалась через подоконник и внимательно осматривалась – как же я тогда гордилась своим домом, хозяйством, красивыми шторами. Четыре раза в год я открывала окна и оставляла их открытыми с раннего утра до полудня, в те дни, когда в городке, где остановилось время, проходил ежегодный скотный рынок, и крестьяне и торгаши, цыгане и наши вели туда мимо окон пивзавода скотину, уже издалека доносилось лошадиное ржание, а потом под моими окнами по дороге рысили за бричкой пять, шесть, а иногда и десять лошадей в одних уздечках, в их гривы и хвосты были вплетены снопы соломы, и они ржали, звонко цокая копытами о проезжую часть; погонщики водили коров иногда и по пять в ряд, крестьяне же гнали на рынок свою одну-единственную опечаленную буренку, и иногда мимо моих окон проходило четыреста-пятьсот голов лошадей и скота, оставляя после себя аромат хлеба, а я высовывалась на улицу и смотрела на эту процессию, которая возвращалась после обеда в поредевшем составе, не досчитавшись той скотины, которую удалось продать; видела я и тех середняков, крестьян с коровками, которые возвращались обратно заметно повеселевшими и соскучившимися по своему хлеву точно так же, как и я скучала по своему дому. Когда я впервые переступила порог своего нового обиталища, оказавшись во дворе замка графа Шпорка, меня сопровождали любопытные взгляды нескольких десятков лиц, рассматривавших меня из открытых окон, а здесь, в коридоре, выкрашенном в ослепительно белый цвет, мне навстречу осторожно спускались по лестнице старики и старушки, придерживаясь за перила; некоторые, опираясь о две трости, мощными рывками планировали с одной ступеньки на другую, а я видела, что стены коридора и консоли в его изломах были украшены белыми статуями юных дев, не иначе греческими богинями, всполошенными мужскими взглядами и в ужасе воздевшими руки, пытаюсь от них укрыться, видела я и статуи неутомимой богини охоты, решительным движением достающей стрелу из висящего за спиной колчана, статуи погруженных в мечтания обнаженных молодых юнцов с почти что детским естеством, неискушенных юнцов с неокрепшими, пока еще мальчишескими членами... А мимо этих скульптур вниз по лестнице, прихрамывая, спускались во двор старики и старушки, или откуда ни возьмись выбегала медсестра, отбивая бодрый ритм своими черными туфлями, и ее белый накрахмаленный чепец пролетал по лестнице, подобно чайке, еще сильнее замедляя и без того неторопливое и осторожное передвижение обитателей замка. Поднявшись на первую ступеньку, я вскинула голову и увидела, что потолок разукрашен фресками танцующих обнаженных женщин и мужчин, десятки юных тел метались на фресках в красочных танцах, они были настолько погружены в движение, что глаза их горели, и никто из танцующих нимф и фавнов не обращал на происходящее вокруг ни малейшего внимания, руки сплетались, и нагие тела танцующих беззвучно переносились справа налево, замирая в прыжке и прожигая друг друга огнем сладострастных взглядов. Среди пенсионеров я узнала некоторых своих старых знакомых из городка, в котором остановилось время, они смотрели на меня, вспоминали, угадывали за моим беззубым морщинистым лицом ту, которую они встречали на площади, в кино и театре, и мы некоторое время смотрели друг на друга, сокрушенно качали головой, всколыхнув свои седины,

пожимали плечами, что, дескать, ничего тут не попишешь, как все прекрасно начиналось и какой конец. Францин работал управляющим пивоварни, и должность обязывала его посещать все балы всех обществ и всех партий, все танцевальные вечера, на которых я была королевой, – впрочем, у всех, кто в те времена был молод и любил танцевать, как я, как те фавны и нимфы на фресках на потолке, у всех у них были такие же опьяненные танцем и хмелем глаза, и я поняла, что пенсионеры, впервые придя сюда, так же заворуженно смотрели на статуи вдоль стен, так же замирали, поражаясь тому, что прекрасное время, время нашей молодости, прошло, и мы состарились раньше, чем ожидали... А с консолей доносилась мелодия из радиорепродукторов, «Миллионы Арлекина» обволакивали музыкой струнного оркестра каждого, кто в пределах досягаемости их чар, причем музыка эта звучала не как упрек, а как меланхоличное воспоминание о былых временах. Когда я поднялась по лестнице и оглядела залитые светом коридоры, залы, ослепленные солнечным сиянием, мне показалось, что весь этот замок, смотрящий строго на юг, напоминал один большой аквариум с мощной подсветкой, в глубинах которого туда-сюда сновали рыбки с переливчатой чешуей. Хотя на самом деле это были не рыбки, а поблескивающие стекла очков, которые едва заметно подергивались и трепетали в такт сердца на неподвижных глазах застывших в сидячих позах стариков. Я обратила внимание, что у некоторых из них глаза за стеклами блестят от слез, которые они проливали не потому, что их настигла старость, – нет, это были неиссякаемые слезы усталых глаз, которые в былые времена скорбящие прятали за очками. Я сразу же заметила, что замок разделен на две половины. В одном крыле живут женщины, а другое отведено мужчинам. Это моментально бросалось в глаза. В коридорах женского отделения все подоконники были уставлены цветами, а стены замка были настолько толстыми, что у каждого окна перед шторой вошел бы небольшой стол со стульями, так что получался своеобразный укромный уголок, похожий на маленькую беседку. Куда бы я ни посмотрела, по обеим стенам коридора в лучах солнца грелись старушки, кто-то в атласном халате, кто-то в своем лучшем, некогда модном платье, фасон которого уже лет тридцать назад, а то и больше, исчез из магазинов; в их руках на удивление быстро сновали спицы и крючки, палец, на котором лежала нить, то и дело отрывался от вязальной иглы, чтобы подтянуть нить или пряжу, и работа спорилась насколько быстро, что даже казалось, будто старушки вяжут пучком лучиков, так как по всему коридору металась солнечные зайчики, отбрасываемые серебристыми спицами и линзами очков. А у некоторых окон флагами развевались вдутые ветром занавески, все в дырах от кислоты и неисправных стиральных машин. Кое-где виднелось лишь полстарушки, а вторая половина высунулась из окна, осматривая двор замка, туловище другой старушки согнулось над цветочной стойкой, она отщипывала засохшие листья и рыхлила шпилькой глину в горшках. Я остановилась в проеме этого длинного коридора, пенсионерки подняли глаза, впились в меня взглядом – кто-то через линзы очков, кто-то наклонил голову так, чтобы смотреть на меня поверх них, и я видела – некоторые узнали меня, вспомнили, что мы встречались на рынке, на улице, на развлекательном вечере, однако они снова опустили глаза и продолжали работать, мне даже показалось, что если бы я осталась здесь стоять и смотрела на них, они бы так и вязали до темноты, только бышний раз не пересекаться со мной взглядом. Я подняла глаза и увидела еще одну огромную фреску, по которой плясали блики, отбрасываемые спицами, а потом шагнула в сторону, чтобы заставить сместиться отблеск на потолке, и перепугалась, застигнутая врасплох роем из нескольких сотен порхающих ангелочков,

голеньких амуров, которые сучили ножками и бороздили фреску, держась за картину мельтешащими ступнями пухленьких ножек, налившихся рыхлой детской полнотой, сплошь в розовеньких ямочках, которые ровными кружочками покрывали голенькие животики и задранные ручки с охапкой нездешних цветов – олеандров, роз и азалий; весь потолок был усеян акантовыми листьями, в которых посреди лавров и плюща красовались цветочные гирлянды, голые пухленькие амурчики поднимали их ввысь и осыпали тысячами цветков из рожков и рогов изобилия старушек, вяжущих одеяльца, свитерочки и слюнявчики. Глаза у этой ребятни на потолке сияли от радости, и хотя их детородный орган был еще совсем детским, он еще не пробудился и не ведал ничего о телесном соитии, в их взоре читалась любовная нега и томление. Эти глаза горели от сладострастного восторга – то ли потому, что у них еще все впереди, то ли потому, что они служили ее величеству любви, – словно детишки по ошибке хлебнули ликера, дурманящего сладкого вина, и чтобы как-то удержаться в точке, отведенной им на картине, им приходилось беспрестанно сучить ножками, словно в бассейне, словно в воде, словно они не парили в воздухе, а плавали в купальне... Я потихоньку шла по коридору, заглядывая в открытые двери палат, и видела, что во всех трех комнатах, полностью погруженных в глубокую тень, сияло по окну на север, контуры которого были удивительно четко прочерчены благодаря залитым солнцем деревьям на другой стороне замка, и из каждой обътой полумраком палаты сама природа лучилась дрожащей листвой дубов и осин так, что казалось, будто на северной стене работал экран цветного телевизора. В каждой такой палате я насчитала восемь коек, собственно, это было графское предзалье, в этой полутьме я смотрела на потолки и распознавала в каждой из палат графские фрески, а на всех тех фресках, из одной палаты в другую, разыгрывался настоящий многосерийный фильм, и я узнавала персонажей, влюбленные парочки – фавнов, похищающих нимф, сатиров, кнizu от пояса похожих на козлов, они предавались любовным утехам с безвольными вакханками, совершенно опьяневшими от вожделения мужчин, а на одной из коек лежала старушка с поднятой рукой, покоившейся на лбу, и смотрела в потолок, на эту фреску. Я выбралась в освещенный коридор, потом на лестницу, сердце у меня колотилось, и когда глаза привыкли к свету, я поняла, что оказалась перед статуей нагого греческого бога, небрежно облокотившегося о дерево, который ни о чем не думал, ничего не желал, просто так стоял, опершись, и смотрел на меня отсутствующим взглядом, ни о чем мне не напоминая, ничего, по всей видимости, не желая, он просто стоял, отрешенный, а я его вроде как застала за бездельничаньем. Взгляд его скользил мимо меня, фокусируясь в точке где-то за моей спиной... В противоположном крыле по этому коридору жили мужчины. В их половине висел дым от сигарет, который сиял под солнечными лучами, словно синяя неоновая трубка. Старики были беспокойны, не могли усидеть на месте, ходили туда-сюда, хотя ходьбой это трудно было назвать – они шаркали подметками, будто скользили на лыжах, собирались группками, от пальцев поднимался дым сигары или сигареты, лица коричневые, цвета табака, испещренные морщинами, потом вдруг энергично куда-то шагали, словно вспомнив, что им где-то назначено, что их кто-то ждет с посланием необычайной важности, а затем, наконец, снова замедляли шаг и передвигались, словно стреноженные, будто искали на полу грибы, куда-то запропастившиеся ключи от машины, или точно переставляли босые ноги против быстрого течения. Кто-то стоял, погруженный в свои мысли, с руками, сцепленными в замок на спине, и наблюдал внутренним взглядом за каким-то событием, которое некогда много для него значило, историей, которая, как ему казалось, приключилась только с ним, потом он внезапно приходил в себя, глаза у него округлялись, он распростирали руки и вот-вот хотел поделиться своим воспоминанием с остальными старцами, но видя, что те находятся в том же состоянии, что и он сам минуту назад, или вообще ни о чем не думают,

что они уже не способны мысленно ни вернуться в прошлое, ни заглянуть в будущее, что даже в настоящем они какие-то ненастоящие, отрешенные, и тогда он, тот, кто в отличие от остальных все видел очень отчетливо, ту свою судьбоносную историю – во всех подробностях, в свете ярких прожекторов, в контексте эпохи, вдруг словно отбрасывал ладони своих распростертых рук, раздосадованно, медленными шажками перемещался к окну и смотрел через синтетическую занавеску во двор, прислушиваясь к звукам замка, к своему неровному пульсу и, как это делают все пенсионеры, к печени, селезенке, сердцу. Один старик в щегольской шапке наподобие той, какую носили пражские денди, – он нравился мне тем, как ловко ему удавалось на манер художников завязывать вокруг шеи цветастый платок с роскошным узлом на кадыке, – уже никого не хотел видеть. Он стоял у стены, лицом почти вплотную к штукатурке, и дулся на весь мир, не желая видеть ни людей, ни деревья, ни небо, ни греческие статуи и картины – он хотел видеть лишь то, на что смотрел, – штукатурку, чистый лист, пустоту. Я обратила внимание, что все старики то и дело заглядывали друг другу в лицо, стояли друг напротив друга и, отойдя от общей группы, всегда несколько раз оборачивались, не смотрит ли на них кто-нибудь подозрительно, испытующе, потому что по походке со спины каждый, верно, мог догадаться, как обстоят дела у другого, не хромает ли он сильнее обычного, не тянет ли боль в почках и печени к земле плечо, и даже – когда он вот так идет – не видно ли со спины, что на нем болтаются брюки и худющие ноги вставлены в тазовую кость, словно две дощечки. Вдруг во дворе раздался пронзительный звук клаксона – именно так мчится полиция, жалобно завывая и переливаясь фиолетовой мигалкой, туда, где произошло дорожное происшествие, именно так спешит по улицам машина «скорой», в утробах которой лежит смертельно раненый человек, именно так медики подъезжают к дому, в котором кого-то скрутил инфаркт. Все старики столпились у окна, довольно долго высвобождая запутавшиеся в занавесках пальцы и ногти, и только один, тот, что в цветастом платке, неотрывно смотрел в стену, и даже несчастье уже не могло поколебать его равнодушия. Я вышла в коридор и стала рассматривать распластавшуюся по потолку фреску, на которой, опершись на мускулистую руку, сидел молодой мужчина, другая рука сжимала пальцами колено, на тело наброшена легкая туника, он был бос и смотрел в том направлении, куда я медленно двигалась, глаза страстные, белки горят, зрачки словно пришиты к верхним векам, губы пухлые – красивее мужчины я не видала, – волосы усеяны золотистыми и синими цветами всевозможных размеров, которые, подобно прядям, ниспадали на лоб, за юношей возвышалось огромное ложе, с него свисало синее одеяние, синие подушки в изголовье, на них золотистая смятая простыня, а в центре кровати сидела облаченная в белую тунику женщина, молодая девушка с вдумчивым, птичьим взглядом, сжатые губы невесты обращены к какой-то полуобнаженной богине, которая одной рукой обвила шею девушки, а второй приподнимала ей подбородок, пытаясь целиком завладеть ее взглядом, девушка отводила взгляд от больших глаз молодого человека, а он, кипя от злости, все смотрел на свою невесту, которой что-то нашептывала прекрасная богиня в акантовом венке и тунике, сползающей на спину и оголяющей грудь, живот и бугорок Венеры... Очарованная этой необычной свадебной сценой, начавшейся едва ли не с развода, я заглянула в палаты по обеим сторонам коридора, в которых, как и в женской половине, было по восемь коек; в северном крыле замка сквозь глубокую тень пробивался слепящий свет окна, на фоне которого колыхались листья осин и дубов высотой со здание замка – листва, окутанная ярким сиянием, подобно четкому экрану телевизора. С улицы доносился звук шин, бороздящих песчаную поверхность двора,

слышалось звяканье открывающихся дверей, вынимаемых носилок, и когда я проходила мимо стариков, высунувшихся из окна, некоторые из них инстинктивно оборачивались, они не хотели, чтобы я видела их и в самом деле болтающиеся брюки, они стояли ко мне лицом, улыбались и всем своим существом желали, чтобы я ушла, исчезла и не смотрела на них, однако я успокаивала их движением ладони, словно дирижер, смотрела вверх, а они мне не верили и косились во двор, так и продолжая стоять ко мне лицом. «Миллионы Арлекина» снова завели свою тихую песнь, которая распалась на несколько струнных мотивов, обвивающих соло первой скрипки, и вот виртуоз заиграл проникновенную мелодию, живописующую образ свадьбы то ли в Греции, то ли на берегах южных морей – и глаза юноши, и непростая ситуация, в которой оказалась невеста, и ласковые уговоры, даже молодая богиня, поднимающая подбородок девушки, чтобы лучше разглядеть ее глаза, и другая рука, придерживающая сзади голову девушки, застывшую в красивой позе, – все это гармонировало с «Миллионами Арлекина» – и звук, доносившийся со двора, где было слышно, как носилки закатывают в машину скорой помощи, и четыре шины, дробящие песок двора на резком повороте, и даже ревущий мотор и звук переключения скоростей, а также возгласы пана Берки у ворот – Открываю уже, открываю! все это сливалось в единую гармонию, и когда я развернулась в конце коридора, чтобы быстро выбежать из мужского отделения, расположенного на втором этаже, все старики, словно я каждого из них ударила по спине невидимой палкой, все они начали оборачиваться, распрямляться у открытых окон – один за другим – подобно тому, как на старых церковных полотнах люди восстают из гроба в час страшного суда. Так они и стояли группками, разграниченными шторами, кланялись мне за этими занавесками, касаясь их лбами и запечатлевая в них очертания своих черепов, одна за другой головы оставляли свой узор на синтетической занавеске, и я под этим почти полуденным солнцем испугалась, утратилась, ужаснулась так, будто увидела Полудницу, в которую давно перестала верить. Получается, не только все эти скульптуры обращены по направлению к лучам людских глаз, не только весь замок устремлен фасадом к солнцу, на южную сторону, чтобы его красота целиком и полностью была адресована входящим через ворота и гуляющим по двору, но и все деревья подставляют гостям свои стволы, гладкие и красивые с солнечной стороны, и все люди, завидя кого-то, всегда поворачиваются к нему лицом, грудью, прихорашиваются, все и вся обращаются на юг и запад, к светилу, и даже когда солнечный свет покидает лавочку в парке и на сидящих пенсионеров ложится тень, они перетаскивают скамеечку туда, где еще светит солнце, потому что даже все эти статуи выглядят сзади не столь гармонично и производят впечатление некой увечности; со спины все пенсионеры уязвимы, им справедливо кажется, словно их застучали в туалете или застали за задумчивым ковырянием в носу и размазыванием соплей по дереву, стене, неожиданный взгляд сзади для каждого пенсионера равносителен подглядыванию в замочную скважину, пытликому взору, вторгнувшемуся в жизнь старика в тот момент, когда он вынимает или надевает вставную челюсть. А еще в доме престарелых имеется замковая часовенка, снаружи виден ее неф, устремленный на восток, готические окна затянуты колючей проволокой, в которой понатыканы воробьиные гнезда, некоторые стекла отсутствуют, поэтому часовню облюбовали сотни воробьев, они кучно заселили все органные трубы и хоры, а весной сюда прилетают ласточки и усеивают своими гнездами готические арки и консоли; они выводят птенцов сотнями, и зачастую старожилы наблюдают на лавочке у стены часовни за тем, как ласточки кормят свой выводок и на сногшибательной скорости прицельно точно юркают в отверстие выбитых стеклышек, такое маленькое, что через него способна пролететь

только кормящая мать. А из часовни доносится неугомонное чириканье воробьев, стрекотание и щебет молодых ласточек. Каждый, кто впервые оказывается в доме престарелых, не может просто пройти мимо, он подходит к воротам часовни и пытается в полумраке повернуть ручку, однако каплица оказывается заперта, и когда глаза привыкают к темноте, то на двери прорисовывается еще и засов с навесным замком. Тогда гость опускается на колени и припадает к замочной скважине. Все удивляются, что на полу полно угля, хотя когда в замке топили, уголь хранился именно здесь, но теперь часовня заперта и стала пристанищем для птиц. Даже на голове Спасителя на главном алтаре ласточки обустроили гнездо, вылупившиеся птенцы что-то щебечут на ухо Христу, а потом вырастают и, готовясь покинуть родительский дом, иногда штук по семь рассаживаются на перекладине золоченого креста под хор голосов нескольких сот воробьев и ласточек. Каждый, кто заселяется в замок в качестве обитателя дома престарелых, в первые дни непременно все тут обходит, все изучает. Так я дошла до оранжереи со стеклами, замазанными синей краской, цветов внутри уже не было, пол сиял известковой белизной, а в центре стояли погребальные носилки. Когда кто-то умирает, его кладут на эту доску и оставляют дожидаться, пока за ним не приедут. Мне рассказывали, что самые близкие друзья, знакомые умершего рассаживаются по трем скамьям и несут караул у тела до тех пор, пока не приедет похоронное бюро и родственники не привезут одежду, в которой покойника положат во гроб; наверное, дядя Пепин возляжет здесь первым, ведь он вот уже три месяца числится в отделении для лежачих, медсестра сказала, что он отказывается от еды, и попросила меня написать всем его родным и близким, которые хотели бы с ним проститься, сейчас, мол, самое время, ведь ему не так много осталось, и дядю Пепина первым из нас внесут вперед ногами в оранжерею с известковым полом и синими стеклами. Странная вещь, но кто бы ни поселился в замке, все ему интересно, он все хочет увидеть, даже те вещи, которые сулят ему недоброе. Там, под могучими ветвями каштанов с западной стороны, на высоте их второго яруса, можно заглянуть внутрь замка, в покои графини, в которых сейчас стоят четыре кровати, похожие то ли на вольеры для диких птиц, то ли на детские кроватки, полностью затянутые сеткой, чтобы ребенок не выпал, когда у него температура или беспокойный сон. Сюда время от времени попадают пациенты, старики и старушки, что выжили из ума, те, которым от жара не помогли ни успокоительные, ни уколы, ни какие-либо другие снадобья. Все это весьма прискорбно, и я на свой страх и риск забралась в крону старого каштана, по ветвям, образующим некое подобие лестницы, словно охотник, карабкающийся на свой лабаз. Под сеткой я увидела старушку в белом, она стояла на коленях, впившись пальцами в веревки, вглядывалась в темень за окном, смотрела на меня, простоволосая, с беззубым ртом, и в ее глазах стоял ужас, а когда я на нее взглянула еще раз, то чуть не упала, так она была на меня похожа, ну так похожа, что я подумала, будто смотрю на саму себя. Я аккуратно спустилась с дерева, перебираясь с одной ветви на другую и приговаривая про себя: сосредоточься, дуреха, не дай бог тебе упасть и переломаться, ну и трусиха же ты, будь повнимательнее – ступив на твердую почву, я погрузилась во тьму, а там, на третьем этаже, одиноко горели те окна, где когда-то давно жила графиня Шпорк. Я вбежала в вестибюль и устремилась по лестнице наверх, не замечая ни статуй, ни прекрасных фресок, остановилась у столика в коридоре женского отделения, подняла голову, в коридоре не было ни души, сквозь распахнутые двери лился свет тусклых ночных светильников и доносился чей-то храп, а из всех углов палаты на восемь кроватей раздавалось громкое шелканье языком до тех пор, пока храпящий не утомился. На стене красовалась надпись: Поделки наших обитательниц.

Сначала я не сообразила, что это значит, и прочитала надпись в рамке под стеклом еще раз. Поделки наших обитательниц. Я переходила от одного столика к другому и сначала была просто поражена увиденным, а потом стала перебирать в руках детское бельишко, детские слюнявчики, детские распашонки, даже несколько свивальников, в которых были косичками уложены одеялка, словно хлебец-плетенка, вязанные пинетки, украшенные цветочками, рубашонки и комбинезончики, детские шапочки и ушаночки, очаровательные рукавички, варежки на цветной резинке, муфты. Да, это были работы старушек, которые вязали на солнце, отбрасывая отблески от спиц на потолок, на легионы амуров и ангелочков, божественных отпрысков, сыплющих сверху из рогов и рожков изобилия неувядающие цветочные лепестки и сучащих ножками в воздухе, чтобы сохранить равновесие и удержать тяжесть средиземноморской флоры. Здесь на столиках была представлена не выставка рукоделия, не отчет о том, что изготовили наши обитательницы, но то, от чего они так и не смогли отказаться, – здесь покоились все эти загнанные глубоко внутрь, непреходящие, вечные устремления, без которых не может обойтись ни одна женщина, а следовательно, ни одна старушка-пенсионерка в бывшем замке графа Шпорка...

5.

В молодости было время, когда я думала, что меня ждет жизнь где-то в другом месте, мне даже казалось, что я буду жить в Праге. Когда Францин раз в месяц на четыреста тридцатой «Шкоде» выезжал в столицу, в пивоваренный дом, я надевала самое современное, самое красивое платье, но Францин просил меня, чтобы я всякий раз делала вид, будто отправляюсь на прогулку, и я выходила из дома за полчаса до его отъезда, чтобы никто на пивоваренном заводе не знал, что он берет меня с собой, так как кое-кому это могло сильно не понравиться. Иногда мне приходилось пройти целых пять километров по дороге на Прагу, и я досадовала и злилась, я – та, которая хотела прикоснуться к столичной жизни, которая полагала, что, как и в нашем городке, окажется в Праге в центре всеобщего внимания, которая купила туфли на высоченных каблуках по последней моде, – шагала по пыльному шоссе, обходя стороной большие белые камни, выкрашенные известью, которыми ремонтники обозначали выбоины на дороге – тогда эти валуны назывались «полицейскими», и обычно за лесом меня нагонял Францин, я забиралась в «Шкоду» и, покоренная, опозоренная, выходила в Праге, Францин спешил в пивоваренный дом, мы договаривались, во сколько поедем обратно, и намечали встретиться у машины, запаркованной напротив храма св. Штепана. Я бродила по Вацлавской площади, гуляла по Национальному проспекту и улице Пршикопы, задаваясь вопросом, смогла ли бы я изменить своему городку, переехать из него и поселиться в Праге. Мне казалось, что да. Меня так манили все эти магазины и витрины, что за те десять лет, на протяжении которых мы с Францином каждый месяц ездили в Прагу, я изучила их все, а весь персонал знал меня, я обошла все лавки, торгующие мехами и шелком, все пассажи, все кафе, даже метрдотели со мной уже здоровались, я периодически заходила во все парфюмерные и обувные магазины и везде делала вид, будто хочу купить самую дорогую вещь, *commis*⁴⁸ выбегали на тротуар, зажав лоскут в ладони, чтобы показать мне, как выглядит ткань, шелк при дневном свете, и поэтому я знала все цены, все сорта, весь товар на складе, включая еще не поступивший и ожидаемый в следующем месяце. Поскольку на пивоваренном заводе я с удовольствием листала *Elegante Welt*, все владельцы магазинов полагали, что эта пивоварня принадлежит мне. Каждый месяц я покупала

себе какую-нибудь мелочь, раз в год отрез на костюм, раз в полгода на новое платье, мне тогда удалось уговорить и Францина покупать самые дорогие туфли от Кабеле и Полди Гутмана, раз в год он приобретал сукно на костюм, собственно, все это покупал не он, а я, лишь для того, чтобы снискать в Праге славу светской дамы. Однако я так и не сумела заманить Францина ни в кафе при отеле «Шпроубек», ни на обед в Представительском доме. Францин тут был всего один раз и чувствовал себя настолько не в своей тарелке, что все делал невпопад, поэтому я в итоге сдалась и теперь, когда бы мы ни встречались, я всегда ходила с ним в забегаловку «У ключей», где он с огромным аппетитом, безумно радуясь тому, что здесь можно есть стоя, уписывал распластавшуюся по всей тарелке отбивную с салатом за четыре пятьдесят. Все эти десять лет, в течение которых я каждый месяц ездила в Прагу, я так и оставалась обитательницей городка, в котором остановилось время. Стоило мне войти в кафе при отеле «Шпроубек», стоило мне оказаться в окружении десятков зеркал, сотен светильников, мерцания люстр, на меня устремляли взор все официанты, метрдотель и посетители, вальяжно развалившиеся в креслах, летом – плетеных, вынесенных на тротуар, где их от прохожих отделяли лишь кусты высаженных в зеленых ящиках растений с восковыми листьями. Прежде чем усесться, я буквально умирала от страха, краснела до кончиков волос, потом заказывала кофе и пыталась успокоиться, закуривая, однако мне всегда становилось дурно от сигарет, я бледнела и старалась держать марку, судорожно перелистывая страницы газет и модных журналов, но у меня так дрожали пальцы, что бумага трепетала в моих руках... Все эти десять лет я пыталась успокоиться, ретируясь в дамскую комнату, где у меня было единственное желание – наклониться над раковиной и бесконечно ополаскивать лоб и лицо, охладить свое возмущение, но я была настолько раздосадована, что несла какую-то несуслазицу, разговаривая с уборщицей, так как мне все время казалось, будто у меня на лбу написано, что я всякий раз выхожу из пивоваренного завода и долго-долго шагаю, порой добрых пять километров, пока меня не подбирает Францин и не сажает тайно в «Шкоду», и то же самое повторяется на обратном пути; Францин настаивал, чтобы я выходила за полчаса до пивоварни, и он в гордом одиночестве въезжал на завод, а я возвращалась вся в пыли, словно воровка, делая вид, что я гуляла и возвращаюсь с мопедом. Более того, всякий раз меня у дверной шторы подкарауливал пан подстарший, с которым мы не очень ладили, он выбегал из квартиры и, громко хохоча, спрашивал: «Прекраснейший город эта Прага, не находите?» И все же я изменила городку, в котором, как мне казалось, остановилось мое время. Метрдотель кафе «Шпроубек» познакомил меня с владельцем конторы по торговле недвижимостью, который неустанно твердил о том, что я способная молодая женщина и что у меня есть все предпосылки, чтобы заведовать небольшим магазином, парфюмерной лавочкой под названием «Ореум» на оживленном Революционном проспекте, потом он отвел меня туда, вроде как просто посмотреть, и когда я ее увидела, то уже не могла думать ни о чем другом, кроме как об этом «Ореуме». Я заняла денег, выгребла все наши с Францином сбережения и вложила в это предприятие, став владелицей парфюмерного магазина, хозяйкой светлой лавочки на Революционном проспекте. Вечера напролет я зубрила названия духов и пудры, косметических карандашей, французских, немецких, английских, в витрине на зеркальной подставке с зубчатым механизмом вращался шедевр французской косметики Elixir Lavalier, порошок для совершенной груди, в постоянно освещенном отделе духов на прилавке блестели бутылочки, коробочки, баночки и графинчики, в граненом стекле которых настаивались духи из роз,

лилий, сирени, жасмина, и рождался непрестанно благоухающий букет, нежнейшая туалетная вода с ароматом фиалки, хранящая секрет вечной молодости и красоты. Этот месяц был самым прекрасным в моей жизни, и мне казалось, будто я сливаюсь со всем тем, что олицетворяет красоту женщины, что помогает ей выполнять свое предназначение, и я не думала ни о Францине, ни о пивоварне, ни о городке, в котором остановилось мое время. Я снимала жилье у молочницы, моя кровать стояла на втором этаже у окна, под которым всю ночь громыхали трамваи, и всякий раз содрогалась, но мне она казалась прекрасной ладьей, несущей меня навстречу всем европейским заводам, туда, где изготавливают самые дорогие духи, косметические средства и аксессуары, способные не только в виде чудодейственного мыла очистить кожу любой женщины и избавить ее от веснушек, но и превратить ее лицо в нежный бархат при помощи калифорнийского крема и подарить каждой даме красоту с помощью современных американских лаков для ногтей с добавлением эмали. Моя кровать сотрясалась от грохота трамваев, а я улыбалась и плыла на своей ладье навстречу «Ореуму», моему парфюмерному магазинчику на Революционном проспекте, в котором на полках из граненого стекла меня ждали перуанские ароматические сорта мыла, разглаживающие морщины и отсрочивающие их появление до более зрелого возраста, прозрачное глицериновое мыло с ароматом лесных фиалок, березовая вода из Гамбурга, творящая чудеса и замедляющая старение, жемчужины Венеры, придающие рукам удивительную белизну, мыло для лица, перед которым невозможно устоять, калодерма, желе без жира и масел, розовая пудра и мыло с глицерином и медом, дарующее женщине нежную кожу, ландышевые духи Ilusion от Dralle, цветочные капли без спиртовой основы, которые приведут любую женщину в полный восторг... И в то время как трамваи каждые десять минут проносились по рельсам, по разбитой брусчатке улицы На Поречье, я мечтала о том, как найму продавщицу, помощницу, так как прекрасный товар моего магазина духов привлечет всех женщин, желающих сохранить свою красоту при помощи мыла из лилий, которое придаст каждой из них моложавый вид, а коже бархатистость, *poudre ravissante*, без которой не может обойтись ни одна актриса, ни одна дама с родинками или рубцами, да и вообще любая женщина, стремящаяся быть обладательницей красивого лица. Я буквально засияла от счастья, как только поняла, что нашла себе подходящее занятие – ненавязчиво предлагать и продавать полоски для лба и подбородка, разглаживающие морщины, полоскания для рта и зубные щетки, эссенции для брюнеток и блондинок, ведь мой «Ореум» был не какой-нибудь там завалящей лавкой, а храмом с двенадцатистворчатый алтарем-складнем, где в раскрытых и подсвеченных сверху отсеках располагались всевозможные сорта пудры и косметика, способная скрыть все недостатки и выделить достоинства, подчеркнуть красоту женских прелестей и продлить их свежесть... Так я грезилась сутками напролет и не могла насытиться всем тем, что я так выгодно приобрела, что принесет мне богатство и славу, поскольку как только люди увидят, что именно я продаю и как рассказываю об этом дамам, у меня не будет отбоя от покупательниц, особенно когда все узнают, что я также продаю соль для ванны всех цветочных и древесных ароматов, все эти дары Весны для женского будуара, шампуни из буры для туалета и ванны, самые современные твердые духи, в никелевом футляре, мыло из лилий марки «Звезда Юга», Graciella, тоник для шеи и рук, Копор, бальзам для сохранения молодого цвета волос и борьбы с сединой... А все эти полочки, на которых покоились всевозможные комплекты расчесок с восхитительными рукоятками,

наборы гребней всех размеров и свойств и пятьдесят бархатных коробочек для колец и брошей! И хотя эти кольца были копиями знаменитых моделей, выплавленными яблонецкими мастерами, когда я их чистила сидолом, глаза все равно разбегались; каждый день я надевала разные перстни удивительной красоты, а когда открывала для себя дамские дорожные несессеры с гребнями, зеркальцем под верхней крышкой и корпусом, целиком усеянным гранеными бутылочками для духов и мыла, то почувствовала, что я и мой «Ореум» способны предложить все, о чем женщина может только мечтать... Однако за те два месяца, в течение которых Францин ездил ко мне чуть ли не каждый день, он ни разу не заглянул в «Ореум», а лишь стоял на углу через дорогу и наблюдал, как я при свете никогда не меркнущих ламп обслуживаю то одну покупательницу, то другую, он стоял и смотрел, как я поворачиваюсь, как тянусь за какими-нибудь духами, которые заинтересовали заказчицу, стоял и ждал, пока я не закрывала вечером магазин, не опускала рулонную решетку, а потом отделялся от стены и шел с виноватым видом мне навстречу; все эти два месяца я буквально светила от счастья, но Францин выглядел печальным, провожая меня до моего пристанища и слушая мои восторженные рассказы об успехах, которые меня неминуемо ждут в будущем, однако Францина это не радовало, хотя он и продолжал ждать меня у стены, позволяя прохожим натекать на него, он ни разу так и не зашел в мой магазинчик, а только провожал меня, всякий раз спрашивая, не хочу ли я вернуться домой. В пивоварню? В городок, в котором остановилось мое время... Я всегда отвечала ему отказом и смеялась, уверяя Францина, что лет через пять мы сами себе купим пивоваренный заводик. Однако я забыла о том, что, подобно всем знаменитым торговым путям, по которым возили товар от Адриатического моря до Нижнего Новгорода, а нужно отметить, что и эти морские пути проложены по очень естественной траектории, от которой невозможно отклониться, так и в городах, и на улицах существуют участки, которые люди проходят в спешке, пробегают, а потом останавливаются или замедляют шаг только там, где поток пешеходов, другими словами, потенциальных заказчиков, ослабевает. Именно так все торопятся по улице Спальной вплоть до самой Лазарской или Национального проспекта, а мой «Ореум» находился в доме на Революционной улице, который отступает на три метра от основного потока прохожих, и поэтому огни «Ореума» сияли тщетно, ведь все прохожие натекали на высившееся утесом здание рядом с моим парфюмерным магазином и прибавляли шаг, чтобы избежать столкновения со встречной толпой... В мой «Ореум» заглядывал лишь тот, кто отходил в сторонку, чтобы завязать шнурок, или женщина, спрятавшаяся в укромной тени стен, чтобы закрепить подвязку, мой магазинчик посещало пять-шесть покупателей в день, хотя зубчатый механизм неустанно вращал на подносе, украшенном блестками и зеркалами, триумф французской косметики Elixir Lavalier. В течение двух месяцев я, опершись пальцами о прилавок, пыталась улыбаться самой красивой улыбкой – целых два месяца, но никто не приходил, и все эти два месяца я стояла одетая с иголки и при полном параде, с улыбкой на лице, подобно девушке, ожидающей своего возлюбленного, который опаздывает и, кто знает, придет ли вообще. У меня начали закрадываться сомнения, я обошла другие парфюмерные магазины и обнаружила, что торгую давно устаревшим товаром, отставшим от мировой моды лет на десять, а то и все двадцать... Потом объявились кредиторы с векселями и угрозами, ко мне стали приходить счета за продукцию, которую я приобрела, но не смогла продать, а Францин продолжал ко мне приезжать, и когда он меня видел, а он знал толк в торговле, потому что открывал в Праге пивные нашего завода, ведь даже они подчиняются тем же самым законам мест, которые люди либо в спешке обходят стороной, либо с удовольствием в них заглядывают... так вот когда он впервые увидел меня сломленной после визита кредиторов и поставщиков, грозящих мне судом, то улыбнулся и взглянул в

дождливое пражское небо, нависшее над Революционным проспектом... А моя кровать, на которой я засыпала счастливая и на протяжении двух месяцев каждый вечер отправлялась за своей мечтой, украшенной всеми марками духов, кремов, пудры и карандашей, – теперь я в испарине ждала каждый трамвай, утирала лоб и шею, грохот трамваев – одного за другим – заставлял сотрясаться мою кровать на втором этаже улицы На Поречье, а их звонки напоминали мне колокольчик, возвещающий о начале аукциона... И именно этими бессонными ночами, после которых я, измученная всеобщим бдением, утром нехотя отправлялась в «Ореум» и непонятно для чего поднимала рулонную решетку, стояла, отрешенная, и смотрела на поток пешеходов, из которых никто не обращал внимания ни на меня, ни на мой «Ореум», ни один взгляд не упал на неустанно вращающуюся витрину с зеркальным мерцанием и блестками, и вот именно тогда я начала понемногу вспоминать о покинутом мной городке, о своей кровати, почившей в тиши окруженной садом и виноградником ночной пивоварни, в эти минуты при мысли о городке и моем заводике я не могла сдерживать стоны, сетуя на то, какую злую шутку сыграла со мной судьба, как она допустила, что моя счастливая мечта обернулась против меня. Францин перестал ко мне приезжать, его не было целую неделю, и как-то раз я подошла к своему магазину духов, задумалась и, даже не прикоснувшись к решетке, отправилась в ресторанчик «На Революционном», узенький, шириной с входные двери, я сидела там, попивая кофе, потом пообедала, окруженная дымом от сигарет, чьим-то пением и кашлем, вонью разлитого пива, поглядывая в окно на свой магазинчик через дорогу, около десяти часов пришел почтальон с повестками в суд и сунул их вместе с письмами под решетку, потом начали подходить мои кредиторы, которых я узнавала издали, некоторые являлись по нескольку раз в день, стучали тростью и кулаками, прислушиваясь, есть ли кто внутри, кто-то наклонялся, чтобы заглянуть в замочную скважину, но, не увидев ничего, кроме темноты, снова начинал стучать кулаком и отпускать ругательства... Меняхватило не более чем на неделю, и я вернулась в городок, в котором остановилось мое время, упала в пивоварне перед Францином на колени и сдалась ему на милость; я видела, что он улыбался, радовался, он успокаивал меня, утешал, и когда я перестала плакать, его лицо озарила широкая улыбка; я давно, а может, и никогда не видела его таким счастливым, как в тот день, когда он занял денег, чтобы рассчитаться по всем моим долгам, ведь мне даже пришлось заплатить по договору за жилье на полгода вперед... Но я ни о чем другом и не мечтала, только бы снова жить в пивоварне и ходить за покупками в городок, в котором остановилось, а сейчас снова пошло мое время, словно некогда оборвавшаяся нить вновь легла на веретено. А Францин что-то себе напевал, не скрывая радость от крушения моих планов, которое меня постигло в наказание за измену провинциальному городку. И однажды он задержался в Праге до самого вечера. Потом во двор въехал большой грузовик, а в «Шкоде» было снято заднее сиденье, и когда шофер с грузчиком подняли полотно, я увидела набитую до отказа машину разложенных по коробкам духов, пудры, туалетного мыла, Францин что-то мурлыкал и бормотал, спустил вместе с грузчиком с чердака два шкафа, открыл большой стеной гардероб и до полуночи переносил вместе с помощниками в этот шкаф весь «Ореум», включая небольшой склад, на котором хранились бутылки дешевых духов и эссенций. Францин заплатил за доставку, и с тех пор наша квартира пахла, словно парфюмерный магазин, сквозняк разнес ароматы, приятные и не очень, по кухне, а потом и всем комнатам, духами пропах чердак и подвал, яблоки, рассыпанные на соломе под крышей, всегда пахли парфюмерией, картофель в подвале тоже, а в пору забоя свиней этим запахом пропитывалась даже ливерная колбаса. Все эти ароматы

служили вечным напоминанием о моем позоре, Францин об этом знал, и поэтому никто из тех, кто возился вместе с ним, разбирая и собирая «Шкоду» с субботы на воскресенье, не уходил без подарка, выбранного из ассортимента в шкафу. А поскольку почти все жители нашего городка помогали Францину с машиной, весь городок даже спустя десять лет после той парфюмерной истории пах магазином духов, люди сумками и коробками выносили мой товар, поэтому каждый, кто входил в кино, театр, ресторан или клуб, благоухал моей туалетной водой после бритья, дамы наносили на щеки мои румяна, пудрились моей пудрой, я то и дело узнавала свои гребни и щетки... Хотя это не имело ровно никакого значения, ведь у меня остался огромный шкаф этого добра, целый шкаф, который я перевезла в нашу новую квартиру, в спроектированный мною домик у реки, когда Францин вышел на пенсию. В нем был такой сквозняк и так тянуло от воды, что за все эти годы наше новое обиталище навсегда пропиталось запахом пудры и духов из шкафа...

6.

Когда приходили осенние дожди и ветры, дом престарелых утопал в потоках воды. «Миллионы Арлекина» потихоньку сопровождали хрип желобов и водосточных труб, вода плескалась и затекала за штукатурку, потому что желоба и трубы были все в дырах, некоторые вообще отвалились, и в тот момент замок чем-то походил на своих старых обитателей, кахикающих, отхаркивающих, задыхающихся от приступа кашля. Три старожилы сидели в нише у большого окна, из которого открывался панорамный вид на городок, блекнувший в мягкой мгле, а среди дождя, словно старый корабль, возвышалась деканская церковь. Я бродила по коридорам, останавливалась и смотрела вниз на дымящуюся реку, по ту сторону которой высилось бежевое здание пивоварни. Да, я была права, гордясь когда-то тем, что мне удавалось долго сохранять свою молодость и красоту, что я любила принаряжаться и давала понять каждому, кто со мной здоровался, что я – жена управляющего вон той бежевой пивоварни, так что я улыбалась всем вокруг и принимала комплементы, потому что заслуживала их по праву. И я по праву гордилась своей четырехкомнатной квартирой, своими платьями, своим телом, всеми нарядами, которые мне пошили по *Elegante Welt* самые лучшие портнихи, эта одежда всегда подчеркивала мои бедра, грудь и ноги, а аксессуары, купленные в Праге, сумочки и туфельки, перчатки и шляпки очень гармонично дополняли мою вызывающую фигуру, и поэтому я гордилась тем, что судьба меня не обделила. А здесь, в доме престарелых, когда мне повыдергивали все зубы, когда мои волосы стали серее пакли, когда от моей фигуры осталось не более чем повядшее очарование, которое уже никто не мог разглядеть, поначалу я стыдилась своей старости, пыталась улыбкой и безумолчными речами отогнать от людей и, главное, от самой себя малейшую мысль о том, что это такое со мной приключилось, что я так постарела и стала уродливой бабкой... Я заметила, что все эти старухи здесь в замке, все те, кого я четверть века тому назад дразнила своими нарядами и фигурой, все они ликуют, видя мою участь, наблюдая, как время берет надо мной верх, и всячески дают мне это понять; они злорадствовали над моим падением и даже ради меня принаряжались, демонстрировали, улыбаясь, свои вставные зубы, расчесывали крашенные волосы и наслаждались моим увяданием, моим унижением, тем, что я раздавлена свалившимся на меня несчастьем, но меня вдруг осенило, что точно так же, как я гордилась своей удивительно долгой молодостью, точно так же я могу и даже обязана гордиться тем, что я теперь такая, какая есть. И поэтому я решила не обзаводиться искусственными зубами, красить волосы, быть такой, как остальные,

а стала гордиться своей уродливостью, всем тем, что приносит с собой старость, и всячески старалась это подчеркнуть... И тогда я снова стала такой, какой была прежде, горделивой старушенцией, которая отличается от остальных точно так же, как в те времена, когда я ехала на велосипеде и мои ноги ослепляли весь город, подобно стрелкам на циферблате храмовых часов. И с тех пор куда бы я ни пошла, будь то по замку или по тропинкам парка, я шагала с гордо поднятой головой, в стоптанных туфлях и самом дешевом, давным-давно вышедшем из моды и вечно не глаженном ситцевом платье, купленном в магазине готовой одежды, и даже не знаю почему, но когда бы меня ни встречала тройца старожилов, они всегда вели себя очень галантно и вежливо, предлагали мне кресло и самозабвенно хвастались своими энциклопедическими познаниями о городке, в котором остановилось время. «Миллионы Арлекина» потихоньку пряли свою незамысловатую, безыскусную мелодию, проникновенную, словно из фильмов Чаплина, эти три старожила воспринимали меня как реквизит давно минувших дней, общались со мной и с удовольствием рассказывали о событиях своей молодости, хотя больше всего их занимали истории, случившиеся еще до их появления на свет, которые они вычитали из архивов и старых книг, слышали от своих дедов. И сейчас, когда начались осенние дожди, когда я вернулась из замкового парка, где с почти что любовным восторгом наслаждалась скульптурами молодых женщин и мужчин, обнаженными статуями, которые будто только что вышли из моря или кристально чистых рек, когда я напиталась сутью молодости, которую излучали эти статуи, насытилась самой собой, утвердилась в мысли о том, что в свое время я жила так, как эти герои и полубоги, которых водрузили в нашем саду скульпторы и архитекторы графа Шпорка, тогда я окрепла духом и стала гордиться тем, что здесь, на территории замка, я заодно с этими скульптурами, что они – отражение моей молодости, моих юных лет. Когда я, промокшая под дождем, шла по коридорам, где в креслах сидели мои сверстницы в тапочках, делая вид, что они погружены в чтение, и подавляя то и дело подступавший кашель, я гордо вышагивала, оставляя после себя маленькие лужи, следы дождя, капли, стекавшие с моего ситцевого платья, с моих выдавших виды туфель, я шла и гордилась своей убогостью, своей нищетой, своим промокшим видом, и видела, что я снова та, кем являюсь на самом деле. Старушки притворялись, что читают, что завязывают передник, что предаются беседе, лишь бы на меня не смотреть, когда я проходила мимо. И я знала, что стоит мне их миновать, как они вопьются взглядом мне в спину, вперятся так же злобно, как и прежде, когда я проезжала на велосипеде, оставляя позади себя полные зависти женские глаза... А три старожила, расположившиеся под ящичком репродуктора, завидев меня всю промокшую, предложили мне стул рядом с батареей, мяли руки и глядели на меня так, словно перед ними сидела молодая девушка, чем-то я их вдохновляла, потому что казалось, будто свои истории они рассказывали только мне, а я прижалась спиной к горячим ребрам батареи и окунулась в струящиеся сверху «Миллионы Арлекина», проникновенные миллионы, ниспадающие и придающие голосам трех старожилов рассеянный, грустный, влюбленный оттенок. На потолке вздувалась фреска фавна, похищающего нимфу, его глаза горели вожделением, он был наг и нес в тряпице фрукты, а нимфа знала цену своей красоте и наслаждалась тем, какую она имеет над фавном власть и как он опьянен ее обнаженным телом гимнастки. Я понимала, что трем старожилам уже нечего сказать друг другу, они уже давно все обсудили и ждут меня, чтобы воспрянуть и поделиться со мной самыми прекрасными из своих воспоминаний. Пан Отокар Рикр встал и ткнул пальцем куда-то вниз, в сторону старого кладбища, на котором мерцали и переливались на солнце черные мраморные памятники, золотые кресты, и с восторгом завел рассказ... К вашему сведению, в камне выгравированы имена всех знаменитых жителей,

каждый может их прочитать, но никто не знает, что без прозвищ разобраться в этих покойниках не представляется возможным. Например, Червинка-Зонтик обязан своим прозвищем сердечной зазнобе из деревни, он подарил ей зонтик, который как напоминание о нем та носила по дороге в городок, и неважно, шел дождь или нет, – он был всегда раскрыт. Червинка-Окунь, глядевший на мир огромными бледными рыбьими глазами. Червинка-Большеногий, ступавший по земле огромными стопами. То и дело страдающий от стригущего лишая и постоянно чешущийся Червинка не уберется от прозвища Почесун! Гордящийся густыми курчавыми волосами Червинка-Шерсть. Долговязый Червинка-Борзая был явно не в восторге от своей клички. К этому роду также принадлежал одетый с иголки старый холостяк, космополит и экономист Червинка-Франт. Его брата жители городка после какого-то финансового провала прозвали паном Банкротом, сокращенно Панкротом. У другого, Червинки-Сигары, скоропостижно скончался сын Франтишек Всех Изрублю. Еще был продавец круп Червинка Облейся Пóтом, Червинка-Унтерглияхен и Червинка-Верхний... Червинкам мало чем уступали Длабачи. Самого зажиточного из них называли Дукатовый. Другой был солдатом в отставке, сыном Длабача-Мясника, точнее «Мяфника», его дочь тоже унаследовала его шепелявость и пела на хорах «офанну» вместо «осанны». Мне так и не удалось выяснить, благодаря чему Длабач-Вшивец и Длабач-Каланча заработали свои эпитеты. Видным деятелем спортивного движения «Сокол» был Длабач-Князек, толкнувший от имени союза в тысяча восемьсот семьдесят девятом году в Колине надгробную речь, которую завершил словами: Да пребудет его прах среди нас! Внушительных размеров мясник Длабач носил прозвище Большезадый. Семья Вотавов была не столь многочисленна, как предыдущие два рода. К ней принадлежал купец Игнац Вотава-Паняца, скорее всего, его прозвище то ли возникло из имени Игнац, пан Нац-Панац-Паняца, то ли было дано из-за его фигуры, напоминавшей паяца. На проспекте Палацкого пек хлеб Антонин Вотава-Музыкант, обожавший музыку и пение и расписывавший ноты для хористов. В Святогеоргиевской улице вел свое дело другой Вотава по прозвищу Тщета, так как он частенько повторял фразочку «одна тщета от этих женских юбок». Одному из рода Воганьков, кожемяке с Больших Валов, профессия дала повод обзавестись прозвищем Ледерер. Еще одного продавца круп на проспекте Палацкого называли Воганька-Лаудон⁴⁹. Обоим зажиточным Зедрихам люди тоже дали свои клички. Яна Зедриха, владельца углового дома на площади, так и называли Угловым, его племянника Винценца – Зедрихом-Буби. Низкорослый, прихрамывающий на одну ногу Ножка-Тэр продавал в пивных всевозможные деликатесы. Будучи страстным игроком в лотерею, он как-то раз выиграл *ambo sólo* и на радостях приобрел свинью, которая тут же оказалась на семейном столе. Из двух сестер Таубиц, которые жили на проспекте Палацкого, одна славилась толстенной косой. На танцах она просила кавалеров придерживать ее мотающиеся волосы, поэтому ее и прозвали барышней Таубиц Держи Косу. Под прозвищем Вышка была известна хозяйка Яна Зедриха-Углового из-за своего высокого роста. Бритвой люди называли милую супругу Ножки-Тэра за острый язычок, а хозяйку Червинки-Франта, старую деву, которая некогда работала в лавке, прокликали Нанкой-Лавочницей. Многие из прозвищ выдумал владелец имения в Залабье по фамилии то ли Моспек, то ли Мостпек... Рассказывал пан Отокар Рикр, пристально глядя мне в глаза, и я видела, что он пышет юностью, эта история настолько его омолодила, что он весьма походил на силена, танцующего обнаженным и поднимающего вверх нагую нимфу, который словно упал в кресло со вздувающейся на потолке фрески. Пан Карел Выборный, свидетель золотых времен, дрожал от нетерпения, и когда Отокар окончил свой рассказ, он доверительно водрузил ему руку на плечо и влюбленным голосом завел... Бабушка Поспишилова, урожденная Гуликова, будучи девяноста лет от роду,

⁴⁹ Эрнст Гидеон фон Лаудон (1717-1790) – австрийский генералиссимус времен Семилетней войны.

рассказывала о семье Болен примерно так. В ее времена было шесть детей Боленов. Одна дочь вышла замуж за Франтишека Длабача, вторая за Червинку, третья за Антонина Гулика, но умерла вскоре после свадьбы, оставив после себя сыночка Франтишека, отца бабушки Поспишиловой, тот женился на Людмиле Червинковой, однако паренек Войтех Болен так и остался холост и жил у Червинок, в семье отца экономиста Червинки-Франта. Еще была Вероника, обитавшая в Старой рыбарне, что напротив Острова, старая дева, которая прекрасно обращалась с ружьем и постоянно плавала в большой лодке по Лабе. После ее смерти Старую рыбарню унаследовал Франтишек Гулик. Последней из рода Боленов была Бара, Барушка, жившая рядом с костелом где-то там, где некогда стоял дом пана Нетушила, этот дом она завещала отцу бабушки Поспишиловой Франтишеку Гулику и переехала к нему в Старую рыбарню. Она очень любила мать бабушки Поспишиловой и поведала ей семейную тайну о том, что английская королева Анна Болейн была несчастна в браке и сбежала со своим возлюбленным в наш городок. У них родился ребенок, чей чепчик и одеяльце оказались в руках Червинки-Франта, и ходил слух, что Франт отдал их в музей, хотя бабушке так и не удалось их там найти. Наследником Франта был его внучатый племянник Франтишек Червинка, возможно, чепчик и одеяльце находятся у него, больше нам ничего не известно. Такая вот история о бабушке Поспишиловой... Завершил свой рассказ пан Карел Выборный, впившись взглядом куда-то на Лабу, на Старую рыбарню, возвышающуюся на берегу реки, обвитую виноградным кустом и старыми легендами, пан Выборный сжал мне ладонь, а я чувствовала, что на мне стремительно сохнет мое дурацкое ситцевое платье, источая характерный запах, и видела боковым зрением, как от ушей поднимается пар. Дождь потоком обрушился на оконные стекла, по ним градом потекли слезы, и городок, в котором остановилось время, погрузился в ливень. «Миллионы Арлекина» по-прежнему наводняли коридоры старого замка своей неповторимой мелодией, а пан Отокар Рикр потихоньку продолжал... Когда я был маленьким, никто уже не жил в Старой рыбарне. С незапамятных времен здесь обитала семья Боленов, промышлявшая рыбной ловлей и буквально «болевшая» рыбалкой... Говорят, что все из рода Боленов были высокого роста, голубоглазые и светловолосые, немногословные и вечно насупившиеся... По легенде много-много лет назад, когда в Старой рыбарне жили рыбаки родом из нашего городка, однажды ночью рядом с ней причалил корабль, с которого сошли на берег незнакомцы, говорившие на ломаном чешском языке, и отдали рыбакам на воспитание младенца, щедро вознаградив их за хлопоты. Ребеночек был, по рассказам, одет в роскошное по тем временам убранство, в том числе расшитый серебром чепчик, и утопал в одеяльце с золотой вышивкой. Одеяльце, платье и чепчик младенца вроде бы хранились в одной семье горожан, вероятнее всего, у Червинок. Именно так, по легенде, в городке, в котором остановилось время, появился первый из Боленов. Моя бабушка описывала Верунку Болен как крупную, сильную женщину в летах, которая дни напролет проводила в лодке на Лабе и никогда не расставалась с ружьем и косой. С людьми она редко общалась, и после ее смерти Старая рыбарня осиротела... Мы дружно смотрели на оконные стекла, по которым струйками стекали капли дождя, огромная лужа воды, вытекшей из моих туфель, высохла, от юбки поднимался пар, но я могла думать только о старой Верунке Болен, которая дни напролет проводила в лодке на Лабе и всегда с собой носила ружье и косу. Пан Вацлав Коржинек приуныл... Родился я на Больших Валах в доме номер двести сорок семь в многосемейной комнате у Зедрихов. Дед служил у них кучером и был рьяным членом союза отставных военных, как тогда говорили, ветеранов. В уланах он ходил девять лет... Мой отец частенько о нем сказывал. И вот такая история мне запомнилась...

Дело было после двадцать четвертого июня тысяча восемьсот пятьдесят девятого года, когда австрийские войска, проиграв сражение при Сольферино, отступали к Вероне, и где-то там под немилосердно палящим солнцем у речушки один солдат нес караул. Не было ни ветерка, и воздух буквально дрожал от жары. Солдат все думал, как бы так охладиться, потом, наконец, огляделся по сторонам, разделся в два счета и прыгнул в воду. Плещется он себе в реке и вдруг слышит лошадиное ржание. Он тут же выскакивает из воды и бросается к своей униформе, однако со склона уже скачет кавалькада офицеров. Одеваться времени нет, он быстро натянул кивер, схватил патронташ и ружье и, в чем был, отдал честь свите самого главнокомандующего Дьюлаи. Тот остановился, а с ним и его конвой, и все с удивлением уставились на голого солдата. Не было сомнений, что караульный купался, а за такое в военное время полагалась только смертная казнь. Задумавшись, военачальник сказал: милую его, так как он не растерялся и в первую очередь схватился за оружие... С горечью закончил рассказ старожил пан Коржинек, то и дело приглаживая свои светлые постоянно топорщащиеся волосы, дождь отбивал ритм на оконных стеклах, на статуях, и когда я гуляла по парку замка, то заметила, что все эти мокрые скульптуры были облеплены осиновыми и дубовыми листьями; настырный умеренный ветер с юга, ветерок откуда-то из Ливии, нес с собой глубокую тоску, и столбик барометра упал настолько низко, что медсестры были всю ночь на ногах, разносили успокоительное, делали уколы, и в покоех графини Шпорк на всех четырех кроватях с сеткой лежало по пенсионерке – четыре старушки, которые не один десяток лет страдали от перепадов давления, и сейчас, когда дул этот фён, этот теплый ветер из самой Ливии, их душа болела так нестерпимо, что им больше не хотелось жить. Замок казался мне каким-то опьяненным, некоторые пенсионеры вообще не вставали с кровати, те, кто посмелее, плелись, покачиваясь, по коридорам, неотрывно держались за стены и поручни, ветер продувал весь замок насквозь и развеивал волосы пана Коржинека, один порыв сменял другой, временами казалось, что он утихал, как вдруг снова поднимался и настойчиво неся по просторам, просачиваясь внутрь здания через крышу, двери и уплотнитель в окнах, вздымая синтетические занавески так, словно невидимые руки дружек вносили в храм фату невесты под звуки свадебного марша... Ветер поднял над столиком детские комбинезончики и вязанные крючком слюнявчики, все эти детские вещички вдруг взмыли в воздух, словно их притянуло встроенным в потолок пылесосом, все эти кружавчики и тесемочки, к которым крепятся детские рукавички, воспарили над столами и на какое-то мгновение разыграли забавное кукольное представление, а потом снова приземлились, и пан Отакар Рикр заговорил... Этот фён дует из Австрии и Баварии. Бьюсь об заклад, что в Вене и Мюнхене десятки людей не выдержат и наложат на себя руки, а ведь он проносится и по Южной Моравии, как поется в песне «Дует ветер с Бухлова»... Вечером винодел весел, а наутро его находят повешенным, потому что он, как и десятки других людей, не вынес этого напора... Старожил пан Карел Выборный подхватил... Именно он принес в наши места дюны, мягчайший песок ливийских пустынь, а наиболее активен он в краях, богатых известняком. Взять, например, Мюнхен. Город буквально стоит на известняке, это огромный котлован известняка, и ветер задувает в мае, потом в октябре, затем в феврале, весь город, весь регион вынужден пить, в мае все пивоваренные заводы судорожно откупоривают майбок⁵⁰, в октябре баварцы целую неделю борются с фёном, танцуют и хлещат пиво, а в феврале они растапливают в шатрах огромные печи, и тысячи людей празднуют Fasching⁵¹, хотя на самом деле заглушают пивом

⁵⁰ Немецкое светлое пиво

⁵¹ Карнавал (нем.)

мысли о суициде. Единственное спасение от фёна – уехать в край гранитных гор и холмов. Регенсбург... Закончил свою мысль пан Выборный, пан Коржинек обеими ладонями прилизал непокорную шевелюру и сказал... Этот фён когда-нибудь сведет меня в могилу. Мне так худо, словно я ночи напролет пью без удержу, ночами опрокидываю в себя один за другим стаканы пива с бренди и курю одну сигару за другой. После фёна болит не только все тело, но и душа. Сердце застревает в горле, и мне начинает казаться, что я не дотяну до утра. Но все это я знаю, все это мне доподлинно известно, и лечусь я так, что каждое утро смотрю на барометр и по давлению угадываю, какое у меня будет самочувствие. Однако хуже нет, если идет дождь, а барометр показывает превосходную погоду, если столкнулись два атмосферных фронта и один накрыл другой... Я знаю, что сегодня все больницы в Праге, все больницы в стране, зафиксируют – или уже зафиксировали – высокую смертность. А завтра газеты будут пестрить некрологами. В Каталонии этот ветер, дующий с Балеарских островов, называют медитераном, он не утихает на протяжении недели, и молодежь в деревнях не выдерживает такого напора на свою душу и сходит с ума или, что чаще, вешается. В тех краях обычно рубят дерево вместе с висельником. В прошлом году я получил письмо, в котором говорилось о том, как мой друг приехал осмотреть труп повесившейся девушки и встретил ее заплаканную мать. Чтобы ее утешить, он ей напомнил, что у нее остались еще две дочери. Однако родственники, только что срубившие огромное дерево, павшее вместе с покойной, причитали в голос с матерью: но ведь она повесилась на самой красивой нашей яблоне, которая давала двадцать бадей ранета... Рассказывал пан Коржинек, и волосы его встали дыбом, будто от страха, словно разложенное детское бельишко у столика с надписью «Поделки наших обитательниц», взмывшее в воздух и встопорщившееся от ужаса, навеянного нежным ветерком, который гулял по замку графа Шпорка, прилетев через Альпы из далекой Ливии. Из кухни донеслись звучные удары гонга: бим-бам-бим-бам. Наступило время обеда, однако судя по количеству людей в коридорах, более половины стариков осталось в постели, поскольку большинство пенсионеров обычно за полчаса до еды уже переминается перед дверями в бывшую графскую трапезную, они вдоль и поперек читают меню, что только распаляет их голод, и терзаются мыслью, что им достанется маленькая порция или жесткий кусок мяса, все эти полчаса они дискутируют у запертых дверей в столовую и перечисляют свои любимые блюда, которые им когда-то готовила их мать, блюда, которые невозможно забыть, рассказывают о торжествах и угощениях в пору убоя свиней, мартинских гусях во время ноябрьских храмовых праздников, о рождественских и пасхальных лакомствах, которые помнятся им по сей день... Все это они обсуждают под закрытыми дверями столовой, лишь бы отвлечься от неумолимого голода. Однако вот уже второй день подряд дул фён, вот уже второй день подряд двери в столовую не закрывались, в них время от времени входил опечаленный пенсионер, томно вздыхал и вместо того чтобы сесть на стул, буквально падал на него, задевая локтем тарелку, громко звякавшую о столовые приборы...

7.

Чтобы по субботам и воскресеньям не сидеть дома, Францин возился в гараже. Он делал это только для того, чтобы уйти из дома, и на каждую субботу договаривался встретиться с кем-нибудь их рабочих пивоварни, простыми людьми, с которыми он познакомился в городке. Так он разобрал мотоцикл, потом машину, весь мотор, чтобы после полуночи снова начать собирать его воедино, стараясь приобщить каждого своего помощника к красоте и очарованию двигателя. Он с восторгом раскладывал все детали, рабочие учтиво к нему прислушивались, но мысли каждого из них пребывали где-то в другом месте, дома, в пивной, каждый зарекался когда-либо еще этим

заниматься, так что в итоге Францин, этот неутомимый энтузиаст, перебрал всех до единого солодовщиков, всех бондарей, всех простодушных и доверчивых жителей городка, так как он терпеть не мог книжечеев и тех, кто имел в городе какой-то вес. Ему был по душе простой человек, умеющий слушать или хотя бы делать вид, что его эта тема интересует так же сильно, как и Францина. Но только здесь, в доме престарелых, я наконец-то поняла, что за всей этой возней с техникой стояло его желание сбежать от меня – так сильно он меня любил. Когда бы я на него ни посмотрела, когда бы ему ни улыбнулась, он заливался краской до кончиков своих прекрасных волос, обмякал, присмирелся, умалелся и цепенел от страха, что если я так улыбаюсь другим молодым мужчинам, то они обречены в меня влюбиться так же сильно, как и он. А желал он невозможного – чтобы я принадлежала только ему одному, чтобы ему не приходилось ни с кем делить мои улыбки, мои глаза, мои волосы, мои слова. Лишь сейчас, когда мне повыдергивали все зубы, я поняла, что он меня боготворил и считал себя недостойным меня, он никогда не допускал малейшей грубости по отношению ко мне, он даже не осмеливался на меня посмотреть, не мог выдержать моего взгляда, он всегда опускал глаза, сучил пальцами и выходил на двор пивоварни под предлогом, что ему надо за углем, выходил, чтобы прийти в себя на свежем воздухе, подолгу накладывал в ведро уголь из больших куч, наваленных рядом с солодовней, потом возвращался, подбрасывал в печь и всем своим существом делал вид, что он чем-то занят, только бы не смотреть мне в глаза, а если и смотрел на меня, то лишь тогда, когда я читала или гладила. Больше всего ему нравилось расправлять со мной пододеяльники и простыни, намоченные водой, которую я разбрызгивала пальцами, словно распылителем. Мы брались за кончики простыни, зажимали их в ладонях и начинали тянуть, будто хотели порвать ее, ну а потом нас ждало самое прекрасное – мы растягивали друг напротив друга влажную простыню и неуклюжими шагами устремлялись друг к другу, дотрагивались пальцев и уголков простыни, я забирала у него кончики, Францин был на седьмом небе от радости, он семенял ко мне, замирал, словно танцор, задержав в воздухе ногу, и улыбался, жалея, что одна за другой простыни, один за другим пододеяльники, одна за другой наволочки исчезают в большой бельевой корзине, в которую мы летом складывали фрукты, десятки таких корзин наполняли мы яблоками и грушами в саду пивоварни... И только когда все оказывалось на полках, он осмеливался на меня посмотреть и долго не отводил глаз, белье словно было нашей связующей нитью, мы, что ли, лучше понимали друг друга в эти счастливые мгновения... А когда он возился с машиной по субботам и по воскресеньям до обеда, его это будто окрыляло, за день, ночь и утро он хорошел, и тогда как его помощник, бледный, с кругами под глазами, еле передвигал ноги, Францин расправлял плечи и облегченно вздыхал. Иногда, затягивая гайки и винты, он сдираал кожу с пальца, подчас большой лоскут, однако в ту минуту он лишь встряхивал рукой, срывал болтающуюся кожицу и продолжал работать. Но когда он возвращался домой, я уже издалека понимала, что без травмы не обошлось; он садился, смотрел на палец, бледнел, бинтовал его и каждому показывал свою болячку, затем переходил на постельный режим, перебинтованный перст в полумраке возвышался над кроватью, а Францин причитал, стонал, прощался со мной и просил в случае смерти похоронить его на кладбище в родной деревеньке Конице. Иногда к нам навещался пан доктор Грунторад, палец Францина воспалялся, и ему грозило заражение крови, пан доктор Грунторад брал ножницы, чтобы вскрыть нарыв... и Францин причитал, молил... Смилюйтесь, доктор, сделайте что-нибудь с этим пальцем, умираю, ну сделайте же что-нибудь, бога ради... И доктор вынужден был скручивать пациента, Францин терпеть не мог ножницы, и врачу не оставалось ничего другого, кроме как навалиться на него на кровати, а поскольку пан доктор

во времена Австро-Венгрии служил военным врачом, то он орал на Францина... И это называется австрийский солдат?! Это вы-то служили в уланах при Австро-Венгрии?! А Францин продолжал сопротивляться, нещадно отбивался и вопил... Такой боли не испытывал никто в целом свете, у него такая боль, что болит не только все тело, но и вся душа, и он вот-вот отойдет в мир иной, так что вставайте-ка все на колени, он нас сейчас благословит... Однако пан доктор звал нашу служанку, Анку из Будецка, которая всюду, даже в кино, ходила с топором, и она появлялась, откладывала топор в сторонку, брала Францина в охапку и широко ему улыбалась, а он при виде ее единственного зуба начинал трястись, обмякал, доктор вскрывал нарыв, и Францин терял сознание. А когда Анка ушла от нас и Францину требовалась медицинская помощь, пан доктор Грунторад привозил с собой в бричке свою служанку, которая была еще более внушительных размеров, чем наша Анка, и стоило Францину ее увидеть, всего лишь увидеть, как он падал, словно подкошенный, и пан доктор лечил пациента в горизонтальном положении... В течение восстановительного периода Францин разъезжал по городку, в котором остановилось время, подходил к каждому жителю, показывал забинтованный палец, морщился, рассказывал свою историю и в очередной раз переживал самую сильную боль в Центральной Европе, боль, сосредоточенную в пальце Францина, управляющего пивоварней... И даже раковым больным, одноруким, одноногим Францин без спросу повторял свой рассказ и сокрушался над своим несчастьем, словно эти раковые, безрукие и безногие ничем не болели, а вот этот больной палец – тут он тыкал им в лицо забинтованный перст – вот это самая жуткая боль на север от Альп, обрушившаяся на улана в отставке, австрийского солдата, который никогда ничего не боялся, да и не смел бояться... Когда Францин заболел гриппом или ангиной, он докрасна растапливал высокую печь, а я была вынуждена бегать вокруг него, заматывая в мокрые простыни, потом он слегал, мы каждый день проводили немалую часть времени на коленях у его передвижной кровати, а он нас благословлял, писал, диктовал завещание, бывало, что он вставал за печью и потел, чуть ли не до ожога, потом вдруг погружался в раздумья, лихорадка отступала, он одевался с видом человека, который забыл о чем-то важном, и выходил во двор, потом шел в гараж, поднимал крышку капота и ни с того ни с сего исцелялся, начинал возиться с карбюратором или с какой-нибудь другой деталью, в пивоварне сквозило, Францин продолжал заниматься машиной, пошмыгивая носом, а когда спустя пять часов возвращался домой, то заявлял, что совершенно здоров... Глубоко задумавшись, я брела от статуи к статуе, песок парка, словно пороша, скрипел под моими туфлями, я прошла мимо всех месяцев, вытесанных из песчаника руками скульпторов, даже не отдавая себе отчет в том, что я передвигала ногами – настолько меня заворожили обнаженные мужчины, несшие дикого кабана, молодой охотник, треуголка которого прорисовывалась на фоне синего неба, усеянного белыми облаками, я проживала жизни всех нагих молодых женщин – май, июнь, июль, август, статуи обладали такой силой, что заставляли меня вспомнить о Францине, о пивоварне, о служанках. Из всех наших служанок больше всего мне нравилась та наша Анка из Будецка, прямодушная и бесстрашная, проработавшая у нас бог знает сколько лет. Каждый год она напивалась с бродильщиками крепким пивом, возвращалась кое-как из пивоварни, глаза у нее горели воодушевлением, она усаживалась и начинала рассказывать о том, что когда-нибудь все переменится, не будет ни слуг, ни господ, ни нищих, ни униженных, все будут равны, потом она вставала – волосы отброшены рукой назад, Анка носила мужскую стрижку – снова садилась и продолжала все о том же, глаза у нее горели, а я смеялась над ее словами, хотя Анка оказалась права, ведь слуг уже и в самом деле нет. Я шагала по тропинке, потом по песчаниковой лестнице, сверху, с балюстрады замка доносилось шелканье игральных карт и восклицания картежников, торжествующие возгласы, две пенсионерки

в платьях в цветочек шли, покачиваясь и опираясь на трости, они медленно несли по тропинке свои грузные тела и вздымали песок жесткими туфлями. Хорошо, что слуг больше нет, я как-то и позабыла об этом. Служанки приходили к нам с плетеной корзинкой, в которую был всунут зонтик, все до единой откуда-то с гор, из Словакии. Девушки были совсем молоденькие, им едва ли исполнилось двадцать, очень застенчивые, а ведь спать им приходилось на кухне, через которую мы, войдя в дом, проходили в комнаты, а в темное время суток в коридор. Когда у нас бывали гости, девушки сидели за кухонным столом, не решаясь пойти спать, и делали вид, что читают, хотя они могли лечь на раскладушку, однако они были такими молоденькими, что боялись, стыдились, вдруг кто-нибудь увидит их спящими, с разметающимися руками и ногами, отправляющимися на крыльях сна в более радужные миры, чем тот, в котором они жили. Хорошо, что служанки остались в прекрасном прошлом, я вспомнила о них, лишь оказавшись в доме престарелых, и немного устыдилась. За целый месяц работы девушки получали сто пятьдесят крон, плюс кров и хлеб, жили на кухне, и кто бы туда ни входил в девять-десять часов вечера, они услужливо вставали, и лишь после того, как мы шли спать, раскладывали чудаковатую кровать, которая днем служила в качестве стола, а вечером раздвигалась, словно спичечный коробок, такая узенькая, что на ней можно было спать только навтыжку... Девушки постоянно подбрасывали дрова, прибирали комнаты, задавали корм свиньям и козам, я тоже кормила скотину, но лишь изредка, когда хотела дать понять окружающим, что тоже умею это делать... И все эти двадцать с лишним лет наши служанки получали на Рождество подарки, а в январе приходила телеграмма из их родной деревеньки, в которой отец, мать, брат нашей прислуги наказывал ей вернуться домой, так как кто-то из ее близких был при смерти... И они вновь собирали свою плетеную корзинку, совали туда зонтик, с виноватым видом протягивали мне руку, делали книксен, заливались краской и возвращались домой, а я была вынуждена в феврале искать новую прислугу... И только Анка из Будецка продержалась у нас три года, ну ни дать ни взять переодетый мужик, эта наша Анка, и если в пивоварне ночью случалось что-то подозрительное, Анка не тушевалась, она брала топор, проводила рукой по коротко стриженным волосам и говорила: Ну, милостивая пани, пора за дело! И бралась за него в одиночку, потому что я боялась с ней идти, она сама распугивала воров, как-то раз зарубила этим топором крысу, которая из-под пола глодала откормочного гуся, однажды, возвращаясь из кинотеатра с топором, подвешенным за тесьму под юбкой, она оглушила человека, напавшего на нее на берегу Лабы и неосмотрительно обратившегося к ней с просьбой сделать выбор между кошельком и жизнью. У нее был всего один зуб, и она поведала мне о том, как лишилась остальных, не переставая при этом хохотать. Дома она служила кучером, и когда седлала лошадь, то всегда ударяла ее в бок кулаком, чтобы та выдохнула, а она могла потуже затянуть подпругу, конец ремня она держала в зубах, дабы освободить руки для того, чтобы подтянуть упряжь, но конь неожиданно сделал вдох, и у нее повылетали все зубы за исключением одного, и теперь, когда она улыбалась, он зловеще посверкивал в зияющей пустоте рта. Хорошо, что этих девушек больше нет, хорошо, что люди не столь сильно нуждаются, как в былые времена, хорошо, что служанки не спят по кухням, я бы, наверное, померла от ужаса или бросилась под поезд, если бы мне выпала участь работать прислугой... Однако Францину нравились эти девушки, и, насколько я могла судить по тому, что слышала и видела, он им тоже. Он с удовольствием коротал с ними время, слушал их рассказы, все наши служанки были такими же бедными, как и Францин в детстве и молодости, он был нищим, как церковная мышь, на Рождество им с Пепином нечем было нарядить елку, кроме яблок и пряников, а в Сочельник их праздничная трапеза состояла только из пирога и кофе с молоком. Францин ждал вечера,

когда я уходила на репетицию, потом усаживался на кухне напротив служанки, и они болтали, перебивая друг дружку, Францин соглашался с каждым ее словом, а когда рассказывал ей о том, как он учился на приказчика где-то в городке Гумполец, она вскрикивала от досады, вскакивала со стула, подбегала и гладила Францина, а он гладил ее... Иногда я нарочно возвращалась пораньше, прежде чем Францин выходил меня встречать на мосту, и смотрела со двора в окно кухни, слушала, о чем беседует эта парочка, а обсуждала она всегда одно и то же, то, о чем говорила Анка из Будецка, когда ее напоили в пивоварне лагером⁵², и она потом, стоя в дверном проеме, обрушивалась на нас с Францином с упреками и кричала, что дни господ сочтены и что скоро все изменится так, как, в конце концов, и изменилось. Стоя под окном, я слышала, что Францин сочувствовал прислуге, но опасался насилия, ему казалось, что если все будут такими, как он, то люди и порядки переменятся сами собой и господа по справедливости поделятся своим добром с остальными... Но стоило мне войти на кухню, как все обрывалось. Францин осекался, умолкал и шел спать, служанка заливалась краской и начинала раскладывать кровать. И все-таки у Францина была тайна! Каждый месяц я находила в его портфеле плитку шоколада *Chocolat au lait*, потом она пропадала, и я терялась в догадках, кому же это Францин оказывает знаки внимания... Когда служанка что-то жевала, я внезапно хватала ее за подбородок и требовала открыть рот, но она всякий раз посасывала сухофрукт или хлебную корочку и неизменно смеялась – все они смеялись и продолжали подстраивать все так, чтобы я заставила их разинуть рот, они даже подолгу боролись со мной, долго препирались, но когда я, наконец, добивалась своего, будучи практически уверенной, что обнаружу во рту *Chocolat au lait*, меня там снова поджидал сухофрукт... Так я и не получила ни одной из этих плиток молочного шоколада, которые месяц за месяцем, год за годом куда-то исчезали, и я до сих пор, даже оказавшись в доме престарелых, не знала, кому Францин все эти годы его дарил. Как-то вечером я раньше обычного вернулась с репетиции, Анка из Будецка сидела под лампочкой в погребке и нарезала яблоки для коз, свет в подвале то горел, то гас, служанка что-то себе насвистывала, я потихонечку отперла дверь и увидела, что в коридоре, рядом с дверью, ведущей в погреб, стоит Францин и балуется с выключателем, он смеялся и за обе щеки уписывал *Chocolat au lait*, Анка из Будецка заходила в подвале от смеха, а Францин продолжал туда-сюда включать и выключать свет и давился шоколадом в своем ребяческом счастье... Я крадучись вышла из дома, вернулась к пивоварне и некоторое время бродила кругами, только бы не спугнуть Франциново счастье, так как если бы мой приход застал его врасплох, он бы пошел расстилать постель, у него бы вдруг все разболелось, он бы затопил печь и залез под одеяло, начал глотать порошки, а час спустя приказал бы мне опуститься на колени, так как он, видите ли, хочет со мной проститься, ибо до утра ему не дотянуть... Куда же подевалась моя верная однозубая служанка Анка из Будецка? Сейчас я думаю, что этот шоколад, *Chocolat au lait*, все-таки доставался ей... И вот я иду по дорожке в парке, хорошо, что больше нет служанок, две пенсионерки в платьях в цветочек сидят на скамеечке, я их не вижу, но через живую изгородь слышу их голоса... Да-да, говорит одна, приезжает он, значит, вечером, а у него в авоське лежит урна с прахом его дочери. Тут из-за изгороди вскинулся нехуденький женский бюст и возглас: Боже ж ты мой! А я продолжаю идти вдоль скульптур, уже не обращая на них никого внимания, хорошо, что больше нет служанок, что они канули в Лету, хорошо, что больше нет служанок, хорошо, что их нет... И вот я оказываюсь напротив статуи Зимы, вокруг почти что нагого сухощавого старца

вздывается меховая накидка, образуя десятисантиметровый зазор с его окоченевшим телом, меховая шапка устремляется в небо, словно епископская митра, а старик греет руки над языками огня, вырывающимися из дырявого котла, который держит пухлый амур. Две пенсионерки с трудом передвигают свои налитые свинцом ноги, вот они свернули в туннель из подстриженных красных буков, все, что от них осталось, – след на песке, будто кто-то тут волочил два мешка с зерном, двух подстреленных ланей... Вот это да! Раздался голос из красной листвы... Вот и езжай после такого на Адриатическое море! А другой надрывно воскликнул: Боже ж ты мой...

8.

Пенсионеры, обитающие в замке, постоянно находятся во власти сна, полудремы, врач старается делать так, чтобы сна было вдоволь и чтобы было подавлено все, совокупно называемое сознанием. Медсестры щедро подкрепляют полусон порошками и уколами, более того, они постоянно начеку – как бы кто-нибудь не проснулся чересчур. Все лежащие пенсионеры, словно дети, укутаны в пеленки, которые медсестры меняют с рвением молодых матерей, каждую минуту кто-нибудь из них спешит к пациенту и относит в выстеленные целлофаном кадки вонючие пеленки, где-то постоянно течет вода, медсестры моют руки, каждое утро меняют простыни, целые горы простынь с желтыми пятнами, зловонные кучи, сбрасываются через окно на припаркованный во дворе грузовик, а тот в свою очередь отвозит их в прачечную, расположенную в бывшей рефектории монастыря, туда, где августинцы некогда изучали все, что было когда-либо написано, и отделяли полезные книги от книг опасных, такой вот библиотечный зал, в котором в настоящий момент находится прачечная и котельная... Во всех комнатах царит запах роддома, аромат пеленок, новорожденных и рожениц, однако здесь, в замке, под сенью тех же самых запахов все медленно, но верно движется к смерти. А медсестры дают порошки и делают уколы с целью облегчить пенсионерам путь к смерти, чтобы она не слишком о себе напоминала, и когда какая-нибудь старушка вдруг просыпалась, опиралась на локти, приходила в себя, оглядывалась вокруг и понимала, что с ней происходит, она тут же звонила к колокольчик, чтобы медсестра как можно скорее принесла ей микстуру и порошок, благодаря которым действительность вновь уступала дорогу полудреме, и старушка опять погружалась в сон... Впрочем, большинство пенсионеров и так находится в состоянии полусна, гуляя по парку и двору замка в ясные деньки, ведь стремиться больше некуда, многие просто стоят, уставившись на открытые ворота, иди хоть на все четыре стороны, но, словно певчие птицы, которым забыли закрыть дверцу клетки, старики бесцельно слоняются, иногда собираются в городок, как вдруг посреди аллеи их время останавливается, цель забывается, они разворачиваются, им уже не хочется ни в пивную, ни в кафе, ни на голубиный базар, ни в кондитерскую, у них пропадает желание сталкиваться с молодыми людьми, они поворачивают назад, гигантские ворота с массивной железной фурнитурой распростерты, словно крылья Ники Самофракийской, один-единственный взмах – и пенсионер возвращается обратно, ведь старому человеку уже и вправду некуда идти, разве что в свои воспоминания, в самую сердцевину жизни, которая некогда была столь реальна и ощутима, словно... что? Мне нравилось встречать двоих пенсионеров, весело вышагивающих в такт, оба они опирались о палочки и синхронно, словно «дворники» на ветровом стекле, выписывали ими в воздухе одинаковые узоры, причем делали это осознанно, уподобившись слаженному дуэту стеклоочистителей. Эти двое чудаковато отмеряли шаг, дурачились, гримасничали и кривлялись, пытаясь развеселить остальных пенсионеров, сидевших на лавочках и выводивших на песке свои шифры, бессмысленные каракули, ритмично дополняющие их бесцельно блуждающую мысль... Мне очень нравился пенсионер,

который был столь чувствителен к холоду, что даже летом носил зимнее пальто, он переминался возле ворот и пристально вглядывался в глубь аллеи, туда, где высился костел, где кончалась гряда сомкнутых каштановых крон и всегда сияло солнце. На нем было зимнее пальто и варежки на резинке, протянутой через оба рукава, чтобы не потерять, – как матери притачивали рукавицы своим детям, так и ему их пришила жена, когда привезла его сюда... Я привязалась к старушке, которая, когда ветер ночью сотрясал весь замок и громыхал ставнями, паковала пожитки и спускалась одетая, в полной готовности, с зонтиком, прикрепленным к чемодану, сжимая в ладонях паспорт, старушка-немка, жившая до войны где-то под Пецром⁵³. Она рассказывала: когда немцев начали выселять из страны, мне было почти тридцать – старая дева, и баба, командовавшая всем нашим поселком в шесть домов, приказала, чтобы в установленный день и час мы до блеска вычистили все шесть столов, постелили салфетку и положили на нее свежий хлеб и нож, а рядышком на тарелку кусочек свежего масла, а потом, подобно той старушенции, что заправляла поселком в густом лесу за Пецром, наказала, чтобы все шесть семей вышли на улицу перед своими шестью домишками и чтобы каждая мать собрала в скатерть самое ценное и держала наготове паспорта и документы. Немка безучастно говорила мне, что она уже тогда была вынуждена повиноваться этой командирше и отдавать ей вместе с другими селянами деньги, которые та потом выдавала жителям в таком размере, в каком, как ей казалось, им будет достаточно... И вот как-то раз ближе к вечеру в один из дней сорок пятого года все шесть семей сидели у своих домов с погасшими печами, командирша задумалась на минутку, потом обошла дома и остановила часы, вышла на улицу, тут приехала комиссия по выселению, и командирша, не проронив ни слезинки, села в машину и была выдворена из страны, как и все остальные, и больше никогда не видела свой поселок в крконошском лесу, где все они родились, как и их отцы, деды и прадеды... Старушка-немка продолжала: я сбежала из вагона и жила в Броумове, работала пряхой на фабрике, а сейчас вот вышла на пенсию и время от времени езжу взглянуть на дорогу, проложенную в овраге, рядом с Пецром, наши дома превратились в чьи-то дачки, я присела на склоне, и какой-то молодой человек пригласил меня войти без опаски, видя, что я просидела здесь все утро, он догадался, кто я такая, и позвал меня в дом, чтобы я взяла то, что оставила, что принадлежит мне, а я покраснела от стыда и убежала в лес, не то я бы, наверное, отдала богу душу, если бы снова увидела свое бывшее жилище. Все это рассказывала мне немка, которая когда бы ни услышала грохот – когда упала труба, когда старый дуб рухнул от шквального ветра, заставив от удара о землю содрогнуться весь замок, – при любом грохоте эта немка сгребала свои самые ценные пожитки в старую скатерть и устремлялась вниз по лестнице, в вестибюль, усаживалась под старыми ходиками, зажав в ладошках паспорт, и ждала, что вот-вот произойдет нечто ужасное. Как-то раз она настолько перепугалась, что встала со стула, повернулась лицом к застекленному корпусу напольных часов и остановила ходики... Я понимала немку, ведь в конце войны пивоваренный завод, где Францин работал управляющим, был национализирован, и все его акции продали рабочим, дядя Пепин обзавелся ценными бумагами в количестве трех штук и днями и ночами кричал мне и Францину, что он и рабочие теперь миллионеры. Стоя на пороге, дядя Пепин выкладывал все, что он имел против нас, дескать, он тут теперь хозяин, он да рабочие, и отныне никто и никогда не будет его эксплуатировать, теперь и он может уволить Францина, он тут миллионер, он, солодовщик и бывший обувщик, сейчас только от него зависит, пойдет ли Францин смолить бочки и колоть зимой лед для охлаждения пива летом, он нас вмиг выселит, и мы отправимся жить в лачугу, а он расположится в пяти комнатах, и сейчас вон бывший управляющий совет господ переродился в заводской совет,

⁵³

Немецкое название чешского города Пец-под-Снежкой, который находится в историческом регионе Судеты.

и рабочие будут каждый месяц заседать за большим столом, обтянутым зеленым сукном, словно бильярдный стол... Я бледнела, дядя надрывно толкал свои речи, смеясь и размахивая акциями национализированной пивоварни, и когда я потом шла по городку, то чувствовала, что иду, вся съезжившись, а вот жительницы городка, которых я в течение двадцати лет обезоруживала своей улыбкой и платьями из *Elegante Welt*, теперь улыбались, теперь они плыли лебедем, лопааясь от гордости, что завод перешел в руки рабочих и что гуляет слух, будто мы скоро снимемся с места, будто нас выселят, а в пивоварне отныне будут жить только те, кто действительно на ней работает. Я вернулась в пивоварню и увидела, как председатель заводского совета кричит пану подстаршему: Не надо нам больше надсмотрщиков, не нужен нам пан Франц из замка, отныне мы сами будем распределять работу. А пан подстарший резко ответил: Меня назначили вашим начальником, до тех пор пока существует совет управляющих, вы будете меня слушаться! Я была ошеломлена, а лицо старшего бондаря сделалось серьезным и строгим. Он сказал: Вы отстали от жизни, отныне пивоварня принадлежит народу, теперь мы здесь хозяева, а я – председатель заводского совета... И старший бондарь сделал рукой жест, словно отрезал, а пан подстарший побежал за ним, приговаривая: Но я же один из вас, я ведь трудился вместе с вами здесь, в бродильне, я же был рабочим... Он схватил бондаря за рукав, тот одернул руку и повысил голос: Вы всегда были настроены против нас, вы всегда требовали от нас того, чего хотели господа, мало того, вы всегда задавались, а этого мы простить не можем, даже не то что не можем – не имеем права... Пан подстарший сделал еще одну попытку защититься: Но не вы меня нанимали! Старший бондарь обернулся, поднял руку и рассмеялся: Не мы нанимали, говорите? Да, нанимали вас господа, а мы, рабочие, мы вас увольняем, извещение уже идет к вам по почте, лучше вам больше не появляться в пивоварне, сидите-ка вы дома... И пан подстарший ушел с заплаканными глазами, мне он не нравился, ну не нравился и все тут, наверное, я ему тоже была не по нутру, однако я довольно быстро сообразила, что его участь напрямую связана с нашей, ведь мы принадлежали к одному классу, были из тех, кто управлял заводом, давал указания рабочим, не то чтобы мы так хотели, но у нас не было другого выбора, потому что именно за это нам платил совет управляющих пивоварни, общества с ограниченной ответственностью. И тут я вдруг поняла, что более четверти века мой образ жизни раздражал всех женщин городка, чьих-то жен, живших в однокомнатных квартирах с кухней, а у меня было целых три свиньи, я стояла костью в горле всех жен вокзальных служащих и путейных рабочих, которые в целях экономии ездили по льготным билетам в Прагу, чтобы купить подешевле сало и бочок, а у меня ведрами стояли сало и копчености от свиней, откормленных отходами с пивоварни, дробинкой и отстоями, а объединяло нас только то, что никто из нас никуда не ездил в отпуск, хотя они в свободные от работы дни опять же по льготным билетам отправлялись с ведерками собирать ежевику, малину и чернику... Однако пану подстаршему вход в пивоварню был теперь заказан. Осенью я решила собрать яблоки, орехи и груши и взобралась на свою лестницу вместе с двумя пенсионерами, помогавшими мне за отдельную плату, чтобы надергать в корзинку казенных фруктов, как вдруг пришла супруга пана подстаршего, залезла на мою лестницу и начала собирать яблоки в свою корзинку, плача и причитая, что это ее дерево и что вот уже тридцать лет часть жалования ее мужу платили урожаем. Тут я разозлилась и сказала: все это в прошлом, сейчас пана подстаршего уволили, и теперь все эти садовые деревья принадлежат нам, весь этот участок, а эти яблони «черный принц», они ведь на нашей половине! Я шаркнула

подошвой туфли о ступеньку лестницы, грязь полетела прямо в лицо пани подстаршей, однако та, словно заговоренная, продолжала карабкаться и собирать плоды, до которых могла дотянуться, лестница накренилась и прогнулась в ветвях под весом двух тел, но пани подстаршая лезла все выше и выше, несколько груд яблок мерцало на траве под старыми деревьями, однако пани подстаршая преодолела еще одну ступеньку, я на одну спустилась и наступила на руку пани подстаршей, схватившейся за перекладину. Тут она, словно ополоумевшая, вцепилась в подол моей юбки и, подтянувшись, взмыла на несколько ступенек, наклонилась, чтобы дотянуться до яблока, но ветви вдруг качнулись, яблоки полетели вниз, а лестница повалилась набок, «принцы» продолжали падать, и мы с пани подстаршей медленно опустились на землю, она упала на меня, я ее отпихнула, яблоки высыпались из корзин, пани подстаршая начала нагребать мои яблоки в свои корзины и пересыпать их в свою тачку, я подождала, пока она нагребет вдоволь, а потом вырвала у нее ручку тачки и высыпала ее содержимое в свою грудку, и так мы стояли друг напротив друга, прищурив глаза, покачивая пустыми корзинками, словно оружием, я выжидала удачный момент, чтобы нанести мощный удар сверху, чтобы выиграть эту схватку, чтобы отстоять все десять центнеров яблок, которые я успела нарвать за эти два дня. Но тут из солодовни вышли трое рабочих, возглавляемые старшим бондарем, и направились напрямик к кучам яблок, ступая по осенней траве, я на них загляделась, а пани подстаршая воспользовалась моментом и толкнула меня. Я повалилась на кучу яблок, потом вскочила, со всей силой пихнула пани подстаршую и замахнулась корзиной, однако в эту минуту старший бондарь взял меня мягко за руку и сказал: Больше никакой натуроплаты, сад и фрукты теперь наши. Все эти яблоки, лестницы, корзины – все теперь принадлежит нам. Отныне мы будем собирать фрукты и орехи, у нас ведь и дети, и внуки есть, а даже если бы не было, сад теперь – наша общая собственность, потому что он более не принадлежит господам... Пани подстаршая поднялась с земли, посмотрела блаженно на эту троицу, усмехнулась мне, а я сникла, два пенсионера, которым я два дня носила еду и пиво, а по вечерам отдавала заработок и в придачу корзинку яблок, только что они прятались в кроне яблонь, а сейчас спустились с наполненными до верха корзинами, встали рядом с пани подстаршей, и хотя все два дня до этого называли меня «милостивая пани» и вежливо мне улыбались, когда я протягивала им мясо, пиво и хлеб, теперь они стояли и смотрели на меня точно таким же взглядом, как те трое рабочих, кипящие злобой, причиной которой была я, они негодовали, в их глазах я была кем-то, кому не место на земле, и вот они смотрели на меня, и мне в какой-то момент показалось, что будь они посмелее, то накинулись бы на меня с кулаками и избили бы меня до смерти, что лучше мне не только вернуться в свою служебную квартиру, а вообще переехать отсюда вместе с Францином, потому что наступили совсем другие времена, старые добрые для меня деньки канули в Лету, ушли в небытие здесь и сейчас, в саду пивоварни – точно так же, как и в городке, в котором я появлялась все реже, так как после войны меня преследовало ощущение, словно люди меня разлюбили, словно я стала для них прозрачной, и они смотрят сквозь меня, как если бы я была пустым местом... Идет дождь. Уже второй день подряд над домом престарелых идет дождь. Я сижу у окна, по стеклу стекает ручьями вода, вдалеке виднеется городок, розовая крепостная стена и розовые улочки, розовый храм, посиневший от дождя. Дождь все идет, но откуда-то с западной стороны через облака пробивается розоватый свет, воздух полнится ватой бежевых клочков тумана, где-то там сквозь дождь светит солнце, еще немного – и появится радуга. В коридорах репродукторы нежно играют «Миллионы Арлекина», вообще-то добрая половина обитательниц дома престарелых –

жительницы городка, можно сказать, что я знала практически всех, а они меня, и сейчас казалось, что у них дела шли получше, чем у меня, они обзавелись вставной челюстью, все – чистюли, в отличие от меня, у них ухоженные волосы, а у меня – короткая стрижка, словно я только что вышла из исправительной колонии. Интересно, о чем они думают, видя, как я в своем ситцевом платье то и дело куда-то хожу, гуляю, с интересом изучаю потолки и стены замка, замираю перед гигантскими вычурными воротами, разглядываю портал и не перестаю удивляться... Однако я твердо знаю, что, как в старые добрые времена, так и сейчас, эти женщины не простили, не смогли простить мне того, что я была женой управляющего и любила красивые наряды... Эти старушки не могут простить мне того, что и здесь я от них отличаюсь, что не обращаю внимания на свой внешний вид, они обижены на меня и потому, что сами любили коротать время перед телевизором, находя в этом занятии не только развлечение, но и возможность узнать что-то новое, а меня никто не видел у голубого экрана, потому что я все равно на него смотрю, как на гобелен старого замка... Не ходила я и на лекции, которые проводили в замке просветактивисты из городка, и с книгой никто меня не видел... Я снова отличалась от всех остальных, снова выбивалась из их монолитного общества. Должна признаться, что я годилась тем, что была сама собой, две старушки даже прикупили и носили джинсы, щеголяя ими передо мной, а я не обращала на них внимания и шагала дальше, как-то раз они специально меня обогнали, поздоровались, я же ответила на приветствие и продолжала свой путь точно так же, как когда я была «милостивой пани» и наряжалась по *Elegante Welt*, я ведь даже жила не как все остальные обитатели замка, ютившиеся в палатах по четыре или восемь человек, у меня была своя комната, которую я делила только со своим мужем, то есть жила я здесь так же, как в своей четырехкомнатной квартире на пивоварне... Взошло солнце, дождь оросил городок, кто-то в коридоре распахнул окно, и трепещущие занавески теперь пропускали внутрь замка влажный ароматный воздух, цвета фресок на стенах и потолках засияли, я шла по чистому полу и, растроганная, осторожно заглянула из коридора, залитого золотистыми и розовыми лучами, в зал, увидела восемь коек, на которых лежали старушки, старые женщины, у них уже не было сил подняться, они пытались опереться на локти, но те подламывались, и старушки снова падали на подушку, укрытые легким одеяльцем, которое навалилось на них, подобно белому надгробному камню, памятнику... По потолку бывшего графского зала распласталась огромная фреска с выступающими углами, фреска, на которой десятки молодых обнаженных женщин влюбленным взглядом всматриваются куда-то туда, где находится их возлюбленный, молодой мужчина, его пока не видно, но уже понятно, откуда он появится, я переводила взгляд с потолка на койки, на которых старушки вытирали рты, смотря на меня с упреком, не скрывая зависти, что я могу ходить, что я сама себя обслуживаю, им даже хотелось, чтобы они хотя бы в моих глазах смогли прочитать насмешку, дабы наконец-то получить повод высказать все, что они думают о себе, о доме престарелых и о жизни в целом... Однако над ними парили десятки нагих женщин, растворяющихся в густой чувственности, они не умели, да и не видели смысла скрывать то, в чем они плыли, – этот нектар мужских взглядов... И все эти женщины на потолочной фреске женского отделения для лежащих, эти красавицы, были окружены летающими божественными амурчиками, голенькими пухленькими ребятишками, ангелочками, сыплющими на влюбленных женщин цветы из рога изобилия, олеандры и камелии, средиземноморские дивные растения, которые я выращивала в ящиках на карнизах... Амуры, ангелочки, снующие по фреске, подобно мужскому семени, этому источнику любви, от которой рождаются прекрасные дети... Я смотрела на фреску и замирала от бесстыдной чувственности молодых обнаженных женщин, желая – наверное, как того желали все восемь старушек, лежащие на белых кроватях

и глядящие вверх, – чтобы в один прекрасный день, когда придет время, кто-нибудь из этих женщин протянул мне с потолка руку, взял мою ладонь и поднял меня со смертного одра наверх, туда, на женское небо, в свой круг... Ведь когда умирала моя мать, ей привиделось, что всюду играет орган, а с небес к ней склоняется Дева Мария, протягивает руку, осеняет своим синим одеянием... Я вышла с горящими глазами из отделения для лежащих старушек, встала у окна в коридоре, вцепившись в синтетические занавески, и смотрела с третьего этажа на тот берег реки, туда, где возвышался бежевый пивоваренный завод, где я была счастлива, хотя что такое счастье, и в чем оно заключалось – мое счастье? Где подкарауливало несчастье... Из пивоварни исчез пан подстарший с женой, а потом уволили и Францина. Он тихим голосом возразил: но я ведь никогда не строил из себя хозяина... А председатель заводского совета спокойно ответил: да-да, пан управляющий, не строили, вы всегда были вежливы и добры к нам, но это сейчас играет скорее против вас, мы думаем, что не стоило вам так себя вести, потому что вы таким образом сводили на нет остроту классовой борьбы, понимаете? Францин покачал головой и сказал: нет, не понимаю, но мне все ясно, и я не буду возражать... И председатель заводского совета сказал с облегчением: И вот еще что, начните освобождать гараж, машина вон у вас без колес стоит, перевезите ее куда-нибудь, все канистры и запчасти тоже заберите, не то мы сами все это выставим за ворота пивоварни... И Францин в последний раз вошел в свой кабинет, выгреб содержимое ящиков американского письменного стола, все валилось у него из рук, новоизбранный директор из рабочих, громко смеясь, подавал ему падающие карандаши и ручки, члены заводского совета тоже пришли полюбоваться, насладиться зрелищем того, как Францин роняет пузырьки с чернилами и гуммиарабиком, они разливались, но никто ему не помогал, все стояли и смотрели так, словно стали свидетелями столкновения поездов, автомобильной аварии, природного катаклизма, никто ему не сочувствовал и не произносил ни слова, потому что все видели картину, о которой только мечтали – уходящий с позором управляющий пивоварней, на место которого торжественно заступает новый директор, отвечающий только перед ними, рабочими, заводским советом... И когда Францин выносил в бельевых корзинах из кабинета все эти письменные принадлежности, трое сатиновых нарукавников, чтобы при письме не пачкалась рубашка, никто ему не помог, никто даже не открыл дверь, так что Францину пришлось поставить на пол плетеную корзину, которую он держал обеими руками, подпирая подбородком грудю старых календарей, открыть самому дверь, просунуть в нее носок ботинка, поднять корзину, толкнуть коленом дверную створку и выскользнуть наружу... Когда он вернулся за тем, что осталось, и достал из шкафа две старые пузатые керосиновые лампы с круглым фитилем, которые при горении жужжали и окутывали теплом руки, водящие пером по бумаге, директор сказал: а вот эти лампы не ваши, они – инвентарь пивоварни, которая целиком и полностью перешла в нашу собственность... Он ткнул себя пальцем в грудь, Францин покраснел и взмолился: я выкуплю эти лампы, они – свидетели моих прекрасных дней, когда я был счастлив... Но директор был неумолим: эти лампы – наши, вы достаточно нахапали в пивоварне, построили себе дом, настоящий дворец у реки, в то время как безработные страдали от голода...впрочем, товарищи, что вы на это скажете? Мы проявим великодушие, так и быть, забирайте эти лампы – пусть они напоминают вам о *ваших* золотых деньках. Францин выносил последнее, а директор прокричал ему вслед так, что было слышно во дворе: потому что ваши времена уже никогда не вернуться, мы поделили между собой акции, теперь мы – миллионеры, мы – акционеры пивоварни...нам теперь принадлежит не только пивоварня, но и все солодовни, все локомотивы, все банки, все хмельники, все заводы, всё...

и захлопнул дверь, а Францин выносил свои последние вещи... Я замерла в коридоре замка, смотрю на чистый пол – что же такое человеческое счастье? Где подкарауливало несчастье... Кто-то стоит передо мной и машет рукой, отбрасывая тень на мое лицо, – да, это свидетель давно минувших дней пан Отокар Рикр, который с радостью говорит мне: в старые времена городка, в котором остановилось время, по ночам в пивных царило буйное веселье, стихающее только с первыми петухами, что было неудивительно, учитывая дешевизну тогдашнего отменного пива и настоящей игристой мальвазии. В те времена эти напитки не зря прозвали жидким хлебом. В веселье участвовали в том числе уважаемые горожане всех возрастов. Среди них были стойкие бойцы, многие из которых могли за один вечер выпить, не моргнув глазом, двадцать пять кружек, а то и больше. Апогеем пирушки становилось распитие напитка из общей двухлитровой кружки, «туплака», порой в форме стеклянного ботинка, – обычай буршей, требующий от пьющего определенной сноровки, чтобы не пролить на себя пиво. Этот марафон начинался с традиционного ритуала: первый участник «крестил» двухлитровку троекратным похлопыванием ладонью сверху вниз так, чтобы не выплеснулось ни капли... А потом под дружное «гло-гло-гло-глотрия, пиво пить здорово» отпивал сколько мог и передавал кружку соседу. Кто выпивал больше всех в один присест, считался героем... Взявшись об руку и одновременно поднося ко рту кружки, застольщики братались, выпивая содержимое залпом, до дна. За неимением нормального кафе любители пива завершали свою ночную вылазку в одной из четырех забегаловок с официантками, «У Кристликов», напротив бывшей пивоварни, там им больше всего нравилось сидеть на кухне со стаканом кофе без молока за десять крейцеров. Бывало, что они трусились домой только тогда, когда священник выходил из своего дома, чтобы отслужить утреннюю мессу... Так говорил пан Рикр, старожил, я погладила его по морщинистой руке, но он знал, что я хочу побыть одна, и не для того, чтобы грезить, а для того, чтобы вновь вспомнить пережитое... Уже давным-давно стемнело, а я все стояла, задумавшись, на мокрой лестнице, песчаниковые скульптуры растворялись в сгущающихся вечерних сумерках, однако там, на северном небе, над очертаньями могучих осин и дубов, сиял и играл огнями большой город, наш военный лагерь, и чем сильнее сгущалась тьма, тем ярче был этот свет, напоминавший северное сияние. Где-то за лесами и холмами горделиво переливался огнями военный лагерь с аэродромом и административными зданиями, увеселительными заведениями и казармами, кинотеатрами и другими освещенными очагами культуры... Этот свет перескоком, словно в бильярде, перепрыгивает через холмы и лесочки, освещая статуи в буковых аллеях, песчаниковые тела молодых женщин окутаны вечерней мглой, словно эти дамы только что вышли из купели и, натершись ароматными мазями, всем своим существом готовились к любовным играм, их сладострастные взгляды были исполнены желания, и я вдруг поняла, что мимо меня прошло столько всего, ведь не успела я оглянуться, как все молодые мужчины, некогда бывшие от меня без ума, состарились, подобно мне, той, которая сейчас стоит перед нежными статуями, освещаемыми военным городком, там, где-то за холмами и лесами, за городом, прозванным «наше Чикаго»... Перышко взмывает ввысь, к звездам, а я уже почию в безоговорочном счастье...

9.

«Миллионы Арлекина», словно сахарная вата, заполняют лакуны между местными и мировыми новостями, лекциями и, главное, духовой музыкой – только духовой оркестр способен настолько привлечь внимание некоторых старушек и стариков, что они вдруг оживают, выпрямляют спину, отбивают ритм в воздухе с такой отдачей, что в их глазах загораются искры, а вот новостей почти никто не слушает, или слушает выборочно,

словно пропуская их через особую сигнальную систему, когда слышишь только то, что хочешь услышать. Подчас мне кажется, что если бы началась война, никто из обитателей дома престарелых не обратил бы на эту новость внимания, особенно в предобеденный час. Каждый обед здесь воспринимается как чуть ли не праздничное событие, которого все ждут, за исключением страдающих желудком или печенью, хотя и они с точно таким же воодушевлением грезят о несоленом и неперченом супчике, о пресной каше. Чуть ли не за час до обеда пенсионеры начинают к нему готовиться, поглядывают нетерпеливо на часы и курсируют по коридору, а в хорошую погоду выходят и на улицу. За пять минут до того, как распахнутся высокие, почти что четырехметровые створки дверей, они уже толпятся в очереди, неотрывно смотря отсутствующим взглядом в точку перед собой и молча сглатывая слюну. И как только открываются двери, каждый со всех ног устремляется вперед, больше всех торопятся хромые и буквально падают на свое место за столом, некоторые, чтобы избежать навязчивых, мучительных мыслей о еде, тщательно протирают завернутые в салфетку приборы, скрупулезно начищают до блеска суповую тарелку, потом подносят ее к свету, чтобы убедиться в том, что она безупречно чиста, по потолку и стенам начинают прыгать сотни тусклых бликов, отражений фарфоровых тарелок, начищенных ложек, сотни зайчиков мечутся по гигантской фреске, распластавшейся по всему потолку бывшего графского зала размером с вокзал, по этому огромному раздувшемуся парусу с изображением конного сражения в центре, греческие войска с перьями на шлемах рубят облаченных в доспехи персов, сверкают мечи, на фреске запечатлены все этапы схватки, умирающие, падающие люди и лошади, все в пыли боя и резни, в середине Александр Великий с горящими глазами орудует мечом, а его фаланга прорывается вперед, сбрасывает врагов с коней, сотни лиц, искаженных пылом сражения, сотни тех, чью грудь, горло пронзил меч, они валятся с коня, и все же в этот момент бросают взгляд на своего полководца, который рубит мечом налево и направо, сея вокруг себя смерть и одновременно вселяя в своих солдат уверенность, что битва в конце концов будет выиграна; вот старый воин ценой собственной жизни спасает своего военачальника, его голова рассечена – смертельный удар предназначался его господину, он валится с коня, а полководец даже не заметил этого, сверкают мечи, сотни рук наносят удар за ударом, сотни копий, сотни щитов со звоном отражают выпады, весь потолок столовой дома престарелых наполнен стонами, возгласами, шумом, треском и ржанием, ведь лошади тоже участвуют в битве, впиваясь в друг друга зубами... а внизу за сотней столов сидят четыреста пенсионеров, и так как суп еще не подали, они снова и снова полируют свои тарелки, и эти четыреста тарелок сверкают, освещая битву своими широкими фарфоровыми доньшками, словно пытливыми конусами прожекторов, никто не смотрит вверх, даже Францин, лишь одна я в изумлении разглядываю потолок, пораженная тем, что вижу, свидетельницей чего являюсь, это больше, чем кино, кино – оно для всех, купил билет – иди и смотри, деньги ведь уплачены, а здесь никто не смотрит, только я удостоена чести видеть то, что открывается моим глазам... Францин с утра уже успел переслушать все европейские радиостанции, здесь ему неинтересно, в доме престарелых пребывает только его тело, а дух постоянно витает где-то в другом месте, во всех новостных радиостанциях, вещающих на чешском, он бродит по планете и отмечает все услышанные новости на карте мира согласно атласу Отто, он похож на картежника, посматривает на часы и цепенеет от одной лишь мысли о том, что опоздает к новостной сводке на одну-единственную минуту... Порой он мне улыбается, как-то отрешенно, пренебрежительно смотрит на меня – я-то знаю, что живу здесь, что дух мой нигде не витает, а пребывает в этом замке, и я могу часами смотреть с балкона на городок, в котором мы вместе с ним жили... Вот подают суп, кухарки приносят кастрюли, от которых поднимается пар, четыреста пар глаз в восторге оживают, каждый половником наливает себе порцию, у кого Паркинсон,

тому помогают другие, по всему залу расставлена пара десятков супниц, он полнится шарканьем туфель, ботинок и тапочек, звяканьем нетерпеливых ложек, их дополняет парус, вздувшийся, подобно огромному возу сена, слышен нетерпеливый перезвон ложек и их стук о фарфор тарелок, все вокруг хлебают, чавкают, рыгают, солонки ударяются о края тарелок, над которыми склоняются очки, запускающие по залу огромных солнечных зайчиков в форме серебристых рыбок, очечные оправы, лица, почти касающиеся подбородком тарелок... Четыреста черепов покачиваются в такт с супом, который стекает с ложек по горлу в желудок, во все желудки, включая больных, с огромным аппетитом поглощают жидкость, приправленную вермишелью и овощами, даже дети так жадно не набрасываются на еду, как эти пенсионеры, особенно те, у кого проблемы с пищеварением. Никто не ест так жадно, как язвенник, мучающийся двенадцатиперстной кишкой, как те, кто страдает опущением желудка от желудочного невроза, они даже не могут дождаться второго, терзаясь мыслью о том, достанется ли им сегодня лучший кусок мяса, позволят ли им взять добавку кнедликов, соусов... И пока на потолке молодые мужчины с точно таким же остервенением убивают друг друга и отчаянно желают уйти из жизни, а с флангов конного сражения легкая греческая пехота, босая, с копьями, короткими мечами и огромными щитами с умбоном, готовится к последнему, решающему сражению, ждет своего часа, чтобы без труда добить тяжеловооруженную армию персов, здесь, в зале, разносят тарелки со вторым, кнедлики с мясом и соусом, четыреста тарелок приземляются на столах, глаза горят от предвкушения до того момента, пока блюдо не коснется стола, и если порция соответствует ожиданиям, восторг усиливается, а если мясо как подметка, воодушевление спадает, перерастает в удивление, потом досаду, злость, пенсионер начинает поглядывать на куски мяса сидящих рядом с ним, ножи продолжают звякать, вилки вздымают кусочки кнедликов и мясного, сплошное жевание и глотание... Несколько десятков стариков перед самой трапезой достают изо рта зубы, так сильно стараясь сделать это незаметно, что почти каждый, прежде чем завернуть протез в платок, с грохотом роняет его на паркет, наклоняется, виновато шарит по полу рукой, а потом, залившись до ушей краской стыда, сует его вместе с платком в карман, в то же время десятки других, напротив, вынимают протез из кармана, вставляют его в рот, и обед полнится звуками звякающих ложек и ножей, вилок, трескотни тарелок и стука об пол зубных протезов... Все жадно, словно наперегонки, глотают еду, будто битва между греками и персами сошла в зал, только вместо мечей, копий и щитов здесь орудуют ложками и ножами, вилками и салфетками... Когда все заканчивают есть, те, кто доел первым, кто покончил даже с тем, что ему предложили малоежки, не справившиеся и с половиной порции, вдруг эти пожиратели обедов приходят в чувство, отрезвление наступает внезапно, только сейчас они высвобождаются из трапезных тенет и начинают испытывать стыд, осознав, как жадно они глотали; они переглядываются, пытаются прочитать в глазах друг друга, не обиделись ли те при виде столь рьяного поглощения пищи, однако здесь жадно ели все без исключения, все, даже те, кому не позволяет здоровье, уж они-то едят жаднее всех, а сейчас сидят и прислушиваются к своей утробе, своему животу, пытаются понять, не переборщили ли они, не будет ли им плохо, прислушиваются – и запивают обед таблетками и содой. Картежники, готовясь к партии в марьяж, заворачивают в салфетку пирожное и, полные воодушевления, встают из-за стола, кажется, они уже и забыли, что только что поели, рассеянные, каждый мыслями в картах, те, кто проиграл до обеда, мечтают хотя бы отыграться, те, кто выиграл, улыбаются и надеются приумножить свой выигрыш, Францин посмотрел на часы, да, в полвторого он снова будет слушать новости со всех уголков мира... А «Миллионы Арлекина» вновь

начали окутывать, заполнять скрипичной ватой зал, коридоры и дорожки вдоль стены, заливать их нежной и печальной музыкой, приятной на слух и безобидной, словно разбрызганные духи. Пенсионеры встают, один за другим, порой поднимается сразу несколько десятков, восторга как не бывало, сейчас они уже сыты, несколько десятков пенсионеров снова уронило свои зубные протезы на дубовый паркет с узором в виде звезд, всем, кто носит протез и меняет его, всегда кажется, что их никто не видит, но каждый пенсионер, поскольку своих зубов у него нет, по себе знает это движение, каждый стыдится своих протезов и старается вынимать их слегка наклонившись вперед, кто-то даже делает вид, что завязывает шнурок, однако почти всех их так разбирает дрожь, что они не в силах поднести руку ко рту и отвести ее, чтобы спрятать зубы в платке, и трясущаяся рука роняет зубы, которые с чудовищным грохотом летят по гладкому полу к ногам тех, кто презрительно смотрит на опозорившегося бедолагу, который наклоняется, становится на колени и ловит свой протез, словно испуганную мышку... И хотя каждый пенсионер прекрасно знает, что практически все здесь носят протез, хотя всем известно, что хоккеисты, самые знаменитые спортсмены, канадские профессионалы, опускают свои зубы перед матчем в персональный стакан на полочке над лавкой в раздевалке, и никто не стыдится своего протеза, ведь это издержки профессии, старики стесняются своих искусственных зубов, стараются не вставлять их на глазах у других, делают вид, что заняты чем-то другим, отворачиваются, вершат это в тайне, словно справляют нужду, в укромном уголке, в туалете... «Миллионы Арлекина» сопровождают, эскортируют пенсионеров обратно в палаты, в коридоры, а если на улице хорошо, то на лавочку, на прогулку, чтобы ускорить приближение того неизбежного момента, когда каждый пенсионер начнет внимательно прислушиваться к своей утробе, не поднимаются ли ко рту кислые желудочные соки, не отказывается ли раздосадованный желчный пузырь перерабатывать подгоревший жир, кислую сметану и жирное мясо с бочков, и тут вдруг двенадцатиперстная кишка возносит содержимое желудка к горлу и несчастный старик в порыве рвоты вынужден расстаться с тем, что съел с таким аппетитом... «Миллионы Арлекина», бесстрастная пластинка, которая то и дело возвращается к началу, безучастно распыскивает свой аромат, свою мелодию, так нежно и мягко, что ее слышат только те, кто наостряет уши, кто хочет услышать, а кто не желает, тот может отойти от репродуктора так далеко, что она не будет до него доноситься, или он ее услышит, но лишь в своих фантазиях, а чтобы действительно разобрать ее звуки, ему придется подставить ухо... Впрочем, как и мне, ведь я хожу по глухим местам, я стою и сижу только в тех уголках коридоров и залов, где «Миллионы Арлекина» ударились оземь и, покалеченные, притихли. Хотя временами мне хочется их услышать и заглушить свое нутро звуком скрипок, шумом струнного леса «Миллионов Арлекина», я встаю под репродуктор, поднимаю голову, и на меня, как из душа, льется, изливается эта въедливая, трогательная до слез музыка, настолько пронзительная, что я не могу не всплакнуть... И только здесь, только сейчас, только в эту минуту, под брызгами «Миллионов Арлекина» я услышала, что кого-то тошнит в туалете, я насторожилась, вышла из-под струй музыки и обратилась в слух, и до меня донеслось чье-то кряхтение и звук рвоты в туалете, потом кто-то спустил воду, и она, беснуясь, устремилась по спирали в сток и исчезла в его глубинах, остервенело унося с собой в утробы канализации остатки полупереваренных обедов. И все опять будут с нетерпением ждать приглашения к столу, ждать до тех пор, пока однажды, проглотив первую ложку, пенсионер не поймет, что организм не готов ее принять, что он уже не в силах что-либо съесть, что он медленно, но верно начнет умирать голодной смертью, потому что болезнь-победительница подступила к нему вплотную, словно греческие войска, предвкушающие свой триумф

над персами, в глазах которых читается неотвратимость поражения, и, похоже, я единственная понимаю, что здесь происходит. Хотя чего уж! Я вижу, что и остальные испытующе на меня смотрят, собственно, здесь то и дело кого-нибудь застанут врасплох пытливые взгляды. Один оценивает другого, не пожелтел ли он, не похудел ли, все следят друг за другом без злого умысла, и рано или поздно каждый, наблюдая за окружающими, увидит, наконец, самого себя и ощутит на собственном лице признаки увядания. Я вижу глаза стариков, страдающих от болезни, с которой борются при помощи часов и весов, диабетиков, когда атмосферное давление вбивает в них гвоздь так, что они чувствуют его во рту, шатаются, им нужно присесть и немедленно принять лекарство, все больные определяют товарища по недугу на расстоянии, и даже когда они идут по улице и впервые встречаются глазами, оба тотчас понимают, какая болезнь их объединяет... Однако сейчас я вижу, что у каждого человека своя судьба, не меньше моей, скорее, больше, но эти люди кротче меня, скромнее, они не кичатся тем, что видят, они, все эти старики и старушки, возможно, знают о доме престарелых больше моего, но притворяются, будто ничего не происходит, у них нет повода хвастаться этим даже на словах, что уж тут говорить о взгляде. В этом все здешние обитатели продвинулись дальше, чем я, которая то и дело мешает их тихому постепенному умиранию. Тут вдруг отошел водосточный желоб и, повиснув на одном крюке, скользнул по фасаду замка, с мощным грохотом ударился о землю и замер по диагонали, словно траурная лента, пенсионеры, гуляющие по двору замка, остановились, обернулись и застыли – желоб сорвал репродуктор вместе с консолями, но даже теперь, оказавшись на земле, под водосточным желобом, радио продолжало потихоньку и сладко наигрывать «Миллионы Арлекина»... Именно эта музыка наводила на меня грусть, возвращала меня обратно в лоно времени, в тот отрезок моей жизни, когда мы переезжали из прекрасной пивоварни в домик у реки. Францин сидел на стуле, у его ног лежала догня Бора и старый кот Целестин, и у всех троих от страха отнялись ноги, ох уж эти дог с кошкой – стоило начать уборку перед праздниками и положить на стол перевернутые стулья, как животные начинали волноваться, что уж тут говорить о переезде, при малейших признаках которого звери начинали нервно чихать и вопросительно на нас смотрели, не собираемся ли мы, чай, их тут оставить, а если я затевала генеральную уборку, например, побелку, которую я проводила раз в четыре года, то и Францин старался держаться подальше от дома, кошки тоже, а собака лежала в будке и тряслась такой дрожью, что ее домик ходил ходуном... А когда начался переезд, рабочие носили на ремнях и стропах шкафы и серванты, большие столы, потом – в теплых ладонях – коробка и ящики с посудой и барахлом, которое, чего греха таить, во всех вселяет ужас, я для себя решила, что как только мы переедем, я тут же начну избавляться от всего этого хлама, словно бы я избавлялась от своих вещей после собственной же смерти, как я это сделала, как я была вынуждена сделать, когда умерла моя мать. А Францин сидел и смотрел в окно на солодильню, на свой любимый пивоваренный завод, на высокую трубу, из которой струился дым подобно тому, как у эпилептика изо рта течет слюна, старая догня с котом сидели возле него, и все трое прижимались друг к дружке, крепились, потому что ничего подобного в жизни наших животных еще не случалось, а они уже знали наверняка, что их время в пивоварне истекло, и я всякий раз, проходя мимо этой троицы, гладила Францина, Бору и Целестина, утешая их... Не бойтесь! Вот так мы вывозили комнату за комнатой, вещь за вещью, Францин и животные просидели не шелохнувшись два дня, наблюдая за тем, как мимо них проносят предметы, любимую мебель, которая напоминала им о безвозвратно ушедших старых золотых деньках, мы чувствовали себя, как крестьяне, на глазах у которых

из хлевов и конюшен выводят лошадей и коров, пока, наконец, комнаты полностью не опустели и наводнившая их пустота не начала разносить гул шагов, подобно отголоскам костельной звонницы, я видела, что на меня приходят посмотреть работники пивоварни, их жены и дети, некоторые даже приезжали издалека, чтобы взглянуть на наш позор, появлялись и городские, желающие увидеть то, что, казалось, не могло произойти раньше нашего выхода на пенсию, вот нашу мебель выносят и грузят в машины, я видела, как все те, кто желал нам этой участи, громко смеются, как они лезут в опустевший коридор, занимают зрительные места на жестяной покатой крыше, рассаживаются, голосят, те, кому не хватило места, пристраиваются на край крыши, болтают ногами, свисающими через водосточный желоб, и хохочут, захлебываясь от смеха, те, кому плохо видно, забираются на скобы пивоваренной трубы, чтобы разглядеть то, чего все так долго ждали, а вокруг пустого грузовика собралась настоящая толпа, накатившая на него, словно разбушевавшаяся водная стихия. Наступил момент, когда я вывела Францина, усадила его в кресло на грузовике, потом подвела к машине старушку Бору, которая смогла забросить на дно кузова только передние лапы, подтолкнула ее сзади, а затем вернулась в пустую квартиру, где лежал одинокий старый кот Целестин, подняла его с пола, словно мокрое полотенце, всего потного, в мыле, он припал ко мне, и сердце у него колотилось так сильно, словно я прижала к груди какой-то приборчик, и вот так, с котом в обнимку, я стояла, расставив ноги, в кузове грузовика, когда мы проезжали сквозь людскую толпу, мимо сотен смеющихся, любопытных, злорадствующих глаз, для которых эта картина надолго займет место самого прекрасного события из всего ранее виденного. На выезде из пивоварни, на повороте, я упала на колено, осмотрелась вокруг, и перед моими глазами пронеслась вся наша жизнь в пивоваренном заводе, за несколько минут я пролистнула четверть века, словно утопленница, которой было видение, как это случается с людьми на пороге смерти. А репродуктор продолжал прясть и плести все то же кружево «Миллионов Арлекина», старожил пан Коржинек смотрел на меня, и когда он увидел, что я дорисовала свои образы, то легонько коснулся моей руки и словами описал то, что уловил в прошлом, в лоне времени, в глубокой дали... Был канун Рождества, и стояли морозы... Несколько раз присылали из котельной, говорили, что пана Фиалу, кочегара, вызывают на службу... Его жена, итальянка, красавица с шестилетней дочерью, сказала, что дома его нет и она не знает, где он... В тот же день в Стратове около небольшого леска шел прохожий, и ему показалось, что кто-то лежит под деревом... Он увидел немолодого мужчину в луже крови и побежал звать на помощь... Когда пришли люди, оказалось, что мужчина вскрыл себе вены на запястье и на шее. Кровь уже не текла и свернулась в местах порезов... Мужчина окоченел... Возле него валялась бритва и записка: больше не в силах этого вынести, ухожу добровольно... Он писал о плохом состоянии паровозов, плохом угле, он работал кочегаром, уставал постоянно... В те времена зачастую нужно было на стокилометровой трассе раза четыре убавлять жару... Дома не было ни минуты покоя... Жена никак не могла привыкнуть к новому месту и упрекала его в том, что он никак не мог изменить... Мэр с жандармом приказали погрузить самоубийцу на телегу и отвезти в морг при кладбище в Костомлатах... Из Костомлат послали телеграмму в котельную, что кочегар Фиала мертв и его тело находится в Костомлатах... Примерно в четыре часа дня к больному приехал на бричке доктор Грунторад, его тут же попросили зайти в морг, чтобы взглянуть на труп... Доктор Грунторад провел тщательный осмотр и выяснил, что самоубийца жив... Ему обработали раны и отвезли в больницу... Дело было в канун Рождества... Возможно, вы не знаете, но в те времена такой кочегар должен был разбираться в сортах угля. Пассажирские паровозы,

«Зигли» с двумя колесными парами, имели наклонные колосниковые решетки, и поэтому топка давала сильную тягу. Кроме бурого угля, топили и черным. Иногда в пассажирских паровозах топили только черным, причем из разных шахт, вальденбургским, который не выносил кочерги и спекался, особенно при сильном жаре. Нойродским – тот сучивался в холмики, которые можно было шуровать на ходу. А еще верхнесилезским, готтесбергским, кладенским, росицким, а в особых случаях, в Дечине, и кардиффским из Англии...

10.

«Миллионы Арлекина» стали музыкальной визитной карточкой дома престарелых, возможно, потому, что старый местный врач, которому было лет восемьдесят, тоже тосковал по старым добрым временам, он любил «Миллионы Арлекина», для него они обладали лечебным эффектом, и когда он обследовал стариков в своем кабинете, то частенько погружался в мечтания, забывался, однажды он приложил к моей спине прибор для обследования сердца и настолько увлекся «Миллионами Арлекина», что, вставив в уши трубочки стетоскопа, внезапно произнес: алло, это доктор Сецкий, слушаю вас... Старик давно вышел на пенсию, и у него, по слухам, было столько болезней, сколько у всех обитателей дома престарелых вместе взятых, и раз в год отправлялся на курорт, когда его загоняли в тупик собственные недуги. Его тогда подменял молодой кудрявый врач Голоубек, походивший на Александра Великого и поэтому влюбивший в себя большинство пенсионеров. Они надевали свое лучшее платье, каждый день тешили себя надеждой встретить пана доктора, ездили в город делать химию, румянились и старались потеатральнее устроиваться на лавочках и в креслах, и даже те, кто плохо ходил, в присутствии доктора Голоубека начинали передвигаться так, словно с ногами у них был полный порядок. Расположение мужчин пан доктор Голоубек снискал тем, что он их расспрашивал не о болячках, а о том, кто сколько курит и пьет, и с восторгом сообщал всем курильщикам, которые рассказывали ему, как на духу, о двадцати сигаретах в день, что он выкуривает тридцать и что надо бы пациенту постараться убавить до пятнадцати... Пенсионеры покидали кабинет врача в прекрасном расположении духа, с удовольствием курили и не могли нарадоваться – какой, оказывается, замечательный врач этот пан Голоубек. Однако больше всех им восхищались любители выпить. Стоило им войти в кабинет, как врач тотчас же с каждого словно считывал информацию и ставил диагноз: вы, значит, пьете по шесть кружек в день! А пенсионер говорил, что выпивает семь. На что пан доктор Голоубек отвечал, а вот этого мало, перейдите на пять кружек пива, но к добавьте к ним два больших шкалика чего-нибудь покрепче, лучше всего русской водки, у кого с деньгами похуже, тому рекомендую ганацкую мягкую, хотя я бы все же посоветовал простеевской ржаной, я вот ее выпиваю по пол-литра в день, а по утрам, советовал пан доктор Голоубек, для здоровья полезнее всего вместо завтрака подкрепиться соленым огурцом, обмакнутым в ром. И всем говорил, что крепкое или слабое здоровье уже заложено в генах, в материнском чреве, именно там решается, кто сколько проживет, а курение и алкоголь на это никак не влияют, потому кому смерть на роду написана в сорок, тот и умрет в сорок, даже если ни разу в жизни не прикоснется к сигарете или рюмке, а кому суждено умереть в семьдесят восемь, тот может и курить, и пить, лишь бы деньги были. Старый пан доктор курил, как паровоз, и никто никогда не видел его без сигареты, и даже выписывая рецепты, он попыхивал сигаретой, зажатой в правом уголке рта, поэтому его очки, вернее, правое стеклышко, стало совсем коричневым от дыма, у старого врача даже не было портсигара, курево он доставал прямо из портфеля, у него там было нечто наподобие табачной лавки, о нем даже ходил слух, что он заводил на четыре утра будильник, чтобы выкурить сигаретку, и так с четырех смолит одну за другой, никогда не закашливаясь, и хотя ему стукнуло почти восемьдесят, он

все еще жил полной жизнью и красил волосы под шатена, а в кабинете у него всегда были две сигареты – одна в руке, а вторая тлела на никелированной полочке, откуда он доставал лекарства. И пока старый пан доктор поправлял здоровье на курорте в Марианских Лазнях, пан доктор Голоубек привносил в существование всех обитателей дома престарелых вкус к жизни, и было сразу заметно, что мужское население ходит как-то навеселе, они приобретали бутылочки и выпивали уже с утра, весь замок приятно пропах простеёвской ржаной, все вокруг благоухало фенхелем, дамы с раннего утра наносили на щеки маточное молочко, пудрились, душились и даже орошали духами ночные сорочки, и все коридоры, помимо прочих ароматов, пахли косметикой и парфюмерией, напоминая гримерную, и каждый пенсионер надеялся встретить доктора Голоубека, ответить ему на приветствие, поклониться, потому что старый пан доктор хотя сам и курил, но терпеть не мог, когда кто-нибудь из пенсионеров попыхивал в коридорах замка, старый пан доктор хотя и пил, но, учуяв от пенсионера запах спиртного, угрожал тут же отправить его туда, откуда он пришел, обратно домой, в наказание... Но у пана доктора Голоубека была еще одна страсть: он очень любил классическую музыку, она для него значила так много, что он не мог не рассказывать о ней, не мог не делиться ее красотой с другими. Как-то раз ближе к вечеру он пригласил всех любителей музыки в столовую, принес граммофон и с дрожью в голосе объявил... Друзья, позвольте мне пригласить вас в царство музыки и поставить «Грезы любви» Листа в исполнении Клаудио Аррау... *Liebeslied* на слова поэта Фрейлиграта... Поставил иглу на пластинку, и Клаудио Аррау начал играть те самые грезы любви, печальную песню, каждый его палец с чувством прикасался к клавишам, а доктор Голоубек тихим голосом декламировал... Люби, люби, пока дано любить, люби, люби, пока любить ты рад, пока любить ты рад, настанет час, настанет час, о мертвых слезы будешь лить... Большинство пенсионерок было настолько тронуты, что начало мурлыкать эту песнь любви, потихоньку напевать ее, и их хоровой мяукающий плач крепнул, а я была глубоко потрясена, потому что многие старушки, как и я, наверняка в завещании распорядились, чтобы «Грезы любви» стали их последней песней, песней, под которую гроб с их телом опустят в могильную яму или неспешно задвинут в кремационную печь... В графском зале под пальцами Клаудио Аррау гремел рояль, а старушки с несколькими стариками напевали «Грезы любви», словно хорал, который в какой-то момент превратился в мессу последней песни, а ему на смену пришел водопад звуков, искрящийся рояль, звенящий так, словно на цинковую кровлю обрушился весенний град, который снова перешел в плавную песнь... Пан доктор Голоубек произносил последние строки поэмы, вдохновившей Листа... Ты не избег жестоких слов, быть может, нет в них злой черты, но друга все же ранил ты... Пан Отокар Рикр потихоньку сказал мне... На проспекте Палацкого в магазине дома номер сто пятнадцать кичился своим животиком и цезаревским носом мясник пан Гунек Антонин, хотя не менее толстобрюхим был и его сосед в доме номер пятьдесят один пекарь Антонин Штолба, которого время от времени видели в дверях его магазинчика всего в муке и с сигаретой в зубах. До Штолбы в этом доме жил плотник и церковный сторож Вамбера. Он гордился скворцом, которого научил при помощи небольшой лебедки поднимать в клетку мисочку с водой. А на проспекте Палацкого над входом в лавку Тусара, зятя Вотава-Паняца, в форме двух полумесяцев висели деревянные лимоны, перемежающиеся лавровыми листьями. За окном в банках из-под огурцов были выставлены в то время дорогие, облагаемые высокой ввозной пошлиной апельсины, плоды рожкового дерева, желтые крахмальные конфеты в виде различных фигурок, засахаренные розовые и белые кренделя и пастила, лакричные сладости и солодка. У входа в магазин стояла кадка маринованной сельди, на прилавке – бочонок русских сардин,

то есть кильки, или, как ее называли, «русских под луком»... Пан доктор Голоубек уже держал в руках следующую пластинку и говорил... А сейчас позвольте мне представить вашему вниманию отрывок из музыкального стихотворения Зденека Фибиха «В сумерки», оркестром Чешской филармонии управляет сам пан Нойманн, это бессмертная песнь любви, чарующая весь мир и известная под названием «Поэма»... Глаза пенсионеров наполнились слезами, все были чрезвычайно взволнованы, пан доктор поставил иглу, однако оркестр пока играл ту часть произведения, в которой молодой Фибих поднимается по лестнице в квартиру Шульцев, пан доктор занес звукозаписывающую пластинку, водрузил на нее иглу и уселся в графское кресло, через несколько аккордов Чешская филармония утихла, а когда зазвучала песнь любви, пенсионерки начали подмурлыкивать оркестру, дирижер пан Нойманн, наверное, сам вжился в образ юного Фибиха и признавался в любви барышне Шульцовой, старушки и старики не утерпели и с большим чувством подпевали «Поэме», ведь почти у всех у них в завещании было написано, чтобы перед похоронами эту песнь любви поставили на пластинке или сыграли ее на фисгармонии, а старожил пан Карел Выборный мне потихоньку рассказывал... Еще одной достопримечательностью нашего городка был Пепик Пршикрыл, которого прозвали «ходячим гастрономом». После окончания школы он выучился на официанта, но по специальности работал лишь постольку-потому, а жил торговлей, которой занимался вечерами по пивным. Низкорослый, толстый, с огромным животом, на котором покоилась большая корзина с ремнем, переброшенным через шею. В этой корзине у него хранились шпроты в масле, рольмопсы, маринованный лучок и цветная капуста, килька, рыба со специями и другие деликатесы, вызывающие жажду... Близился апогей симфонической поэмы «В сумерки», и все пенсионерки, включая меня, стали Анежками Шульцовыми, удостоившимися любви молодого композитора Зденека Фибиха... Старожил пан Вацлав Коржинек вдохновенно продолжил со знанием дела... Население нашего городка, в котором остановилось время, в ночь с понедельника на вторник двадцать шестого августа тысяча восемьсот девяностого года было переполошено громкими криками и непристойным поведением офицеров драгунского полка, прощающихся с городом перед переводом в Вену. Офицеры вовсю пировали перед отъездом и устроили шумное веселье вперемешку с лаем, воем и медвежьим рыком. Третьего июля тысяча восемьсот девяносто третьего года городской совет и собрание рассматривали случай офицера кавалерии графа Шонборна, который после полуночи с третьего этажа дома пана доктора Грунторада стрелял по троим горожанам на площади, дескать, потому, что они шумели и швыряли камнями в окна квартиры, где играли на пианино. По окончании расследования офицер отправил чешский приговор назад с пометкой, что не понимает языка. Пан Вацлав Коржинек потихоньку рассказывал, а пан доктор Голоубек поставил новую пластинку, зажал в пальцах звукозаписывающую и, меняя иглу, молвил дрожащим голосом... А сейчас Герберт фон Караян со своим оркестром исполнит «Послеполуденный отдых фавна». Фавн, пронзенный любовью к нимфе и орошенный нектаром любви, лежит у моря и, закрыв глаза, вспоминает о счастливых мгновениях покинувшей его любви, он нежится в лучах солнца, потом садится и играет на флейте Пана печальную песнь томления, гимн инициации, первой любви, прибой моря и света наполнен победоносным ржанием, любовным экстазом и истомой, оставшейся после прекрасной нимфы, а фавн играет, окруженный стихиями, солнцем и морем, воздухом и землей... Пан Вацлав Коржинек воспользовался моментом и потихоньку продолжил рассказ... Поручик Корб из Вайдена в ночь девятого августа тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года стрелял из окна своей квартиры на площади во Франтишека Йирака, который вместе с несколькими горожанами возмутился тому, что барон жестоко обращается

со своим слугой, и произнес: Негоже господину барону так поступать. Однако Йирак остался невредим, так как пуля просвистела в метре над его головой, отскочила от стены гостиницы «На Княжеской» и впилась в площадную брусчатку. Снаряд нашел рабочий Кроупа и отправил наместнику вместе с жалобой... А симфонический оркестр под управлением Герберта фон Караяна заиграл «Послеполуденный отдых фавна», музыкальная поэма была полна печальных мелодий любви, пан доктор Голоубек обхватил руками лицо и всем своим естеством переживал этот плач любви, его кучерявые волосы ниспадали на пальцы, пенсионерки с сочувствием горящими и сверкающими от слез глазами смотрели на его благородную голову, должно быть, они впервые задумались о том, что могли бы быть нимфами, наверное, в первый раз в жизни они затосковали о прошедшей молодости, о том, что им уже не стать юной чувственной женщиной и не влюбить в себя пана доктора Голоубека любовью фавна, который сам себе печально наигрывал на флейте Пана грустную языческую песнь. Я тоже была взволнована, всем своим телом я переживала сладостное несчастье фавна, который определенно был не молод, мне даже показалось, что когда Клод Дебюсси писал это произведение, он отражал в музыке собственные чувства, чувства немолодого мужчины, которого уже покинули наивные представления о счастье, наверное, он даже любил эту нимфу как свою последнюю женщину, когда уже утратил всякую надежду, что его еще когда-либо полюбят так, как его любила та, что оставила его, – вот откуда этот плач... Я видела, что остальные пенсионерки испытывают то же самое, эта музыка словно поведала им что-то о них самих, ведь в песках времени они тоже были любимы и любили в последний раз, я видела, что «Послеполуденный отдых фавна» тронул их сильнее, чем «Миллионы Арлекина», что в тот момент они только и хотели, что снова и снова слушать печальный голос флейты в сопровождении симфонического оркестра под управлением Герберта фон Караяна, переживавшего в ходе записи нечто такое, что заставило пана доктора Голоубека объять лицо ладонями, зарывшись пальцами в кудри, которые сотрясались так, словно он рыдал... Пан Вацлав Коржинек тихонечко продолжал... В июле тысяча восемьсот восемьдесят седьмого года четырехчленная коллегия судей в городе Млада-Болеслав приговорила к трем месяцам тюрьмы, включая неделю на хлебе и воде, тридцатисемилетнего поденщика Франтишека Штербу, отца пятерых детей, за то, что тот угрожал городскому смотрителю Мостбеку, которому было приказано выселить Штербу из муниципального дома. Штерба ссылаясь на то, что он, дескать, житель города и имеет право на муниципальную квартиру. Он никак не съезжал, а когда в квартире сняли с петель двери, окна и вынесли печную трубу, он не сдержался и пригрозил, что убьет Мостбека, переломает ему руки и ноги, и обозвал его негодяем и мерзавцем. На суде Штерба оправдывался тем, что на эту тираду его толкнуло отчаянье. Во время грозы и раскатов грома он сидел с пятерыми малолетними детьми в квартире без окон и дверей... «Послеполуденный отдых фавна» отзвучал, и пан доктор Голоубек пришел в себя, поднял звукозаписывающую аппаратуру и застыл, растроганный, пораженный, он потерянно осматривался вокруг, пенсионерки не сводили с него глаз, и да, я видела, что пан доктор – это фавн, а все женщины превратились в нимф, хотя бы в эту минуту, в миг прекрасного созвучия, и я желала, равно как и все пенсионерки, чтобы пан доктор остался с нами навсегда, чтобы он каждую неделю посвящал нас в таинство классической музыки, в зале, на потолке которого раздувалась огромная фреска с изображением битвы царя Александра Великого, столь похожего на пана доктора Голоубека, который смахнул слезы, воздел руки, словно сдаваясь в плен, и произнес... А сейчас Герберт фон Караян исполнит для нас «Прелюдии» Ференца Листа, пояснения тут излишни, я вижу, что вы оказались в самом сердце классической музыки, добавлю лишь, что «Прелюдии» выражают и дают ответ на то, что такое жизнь. Он опустил звукозаписывающую аппаратуру, заломил руки, уселся на белый графский стул в центре зала, закинул ногу на ногу,

водрузил подбородок на ладонь и обратился в слух, и каким-то образом, словно через него, через его позу, все женщины в графском зале поверили первым тонам, мужчины же все еще выглядели растерянными, жалея, что их сюда заманили и что они променяли телевизор или пивную в городке на этот концерт. Кто знает, возможно, если бы вместо пана доктора Голоубека экскурсию в царство классической музыки проводила молодая женщина-врач, они были бы ею так же очарованы, как пенсионерки паном доктором... Симфоническая поэма Ференца Листа и вправду казалась еще более мощной, она еще более грозно повествовала о том, что в мире есть только одна-единственная жизнь, насыщенная и прекрасная, живимая любовью, отношением мужчины к женщине, к молодой женщине, которая любит всем своим существом, телом, любит безраздельно, беззаветно, точно так же, как статуи молодых месяцев в нашем парке, симфонический оркестр с тоской вздымался все новыми и новыми волнами, наплывом чувств, музыка победоносно нарастала, полная решимости Ференца Листа высказаться, выразить то, что без любви, без огромной и сильной любви жить невозможно...и что за такую любовь нужно бороться. Оркестр в полную силу зазвучал тромбонами и трубами, барабанами, а женщины в этот момент запрокинули головы, они сидели на стульях, словно обезглавленные, и смотрели в потолок, на котором греческие войска сражались с персидскими полками, в эпицентре схватки развевались волосы и сновали руки атакующего Александра, с потолка словно доносился стук копий и лязг оружия, и войска вклинились одно в другое так, как переплелись ветви старых каштанов в аллее замка... Пенсионеры приложили ко рту сложенные ладони и трубили вместе с оркестром под управлением Герберта фон Караяна, трубили так, словно знали «Прелюдии» наизусть, трубили – и звон их труб наполнял не только зал, но и раздавался по всему замку. И тут я вспомнила, что во времена протектората эти трубы и этот отрывок «Прелюдий» служили в качестве заставки радиожурнала, передававшего новости с полей сражений, в которых немцы одерживали победу над Францией и Польшей, – не сомневаюсь, что все мужчины-пенсионеры, которые тогда были молоды, тоже подумали об этом. Пан доктор Голоубек встал со стула, растерянно огляделся, он был молод и не мог помнить мелодию, предвосхищавшую каждый вермахтберихт... Вдруг распахнулись двери, и в зал вбежала немка из Пецра, оркестр уже присмирел, и его усталый, ищущий примирения тон на первый взгляд производил впечатление умиротворения, однако тромбоны и трубы вновь набрали силу, а немка из Пецра стояла с горящими глазами, с узелком за спиной, в который были собраны самые ценные вещи, протягивала паспорт пану доктору Голоубеку и докладывала... Наши снова оккупируют Судеты, входят в освобожденный Пецр, к переселению готова! А пан доктор Голоубек не нашелся что сказать старушке, ее глаза продолжали гореть под звуки тромбонов, барабанов, труб и всего симфонического оркестра, а потом торжественные фанфары умолкли, и нежная, слабеющая мелодия снова негромко отвечала на вопрос... Что такое жизнь? Последние звуки были полны смирения, любви, купленной дорогой ценой... А закончилась она тем, чем началась, но в более возвышенном ключе... И старушка, немка из Пецра, вдруг опечалилась, протягивающая паспорт рука поникла, она развернулась и, разочарованная, покидала зал, чтобы вновь разложить свои вещи в шкафу и тумбочке... Глаза всех присутствующих в зале были широко открыты и немигающим стариковским взглядом всматривались в самую сердцевину музыки, которая каждому по-своему ответила на вопрос... Что такое жизнь, и та старушка из Пецра, и музыкальная заставка вермахтберихта, еженедельного военного радиожурнала, вдруг рассказала о музыке чуть больше, чем можно было предположить... Пан доктор Голоубек достал пластинки и сказал... Друзья, эта музыка настолько сплотила нас, с сегодняшнего вечера мы стали ближе друг другу, поэтому только для вас сегодня прозвучит скрипичный концерт Брамса номер семьдесят семь сначала в исполнении Георга

Куленкамппфа, а потом Ваши Пршигоды... Он опустил иглу и погрузился в кресло, пенсионерки, словно графини, слушали скрипичный концерт, концерт для скрипки в исполнении Георга Куленкамппфа, который тонкой нитью своего инструмента вышивал печальный орнамент. Старожил пан Карел Выборный хотел что-то рассказать, однако пан Коржинек приложил ему к губам палец и погрузился в звуки скрипичного плача, в зал на цыпочках вошли игроки с веерами карт, присели и стали слушать концерт для скрипки. Уже давно отзвучала партия Георга Куленкамппфа, и Ваша Пршигода начал играть тот же самый и все же другой концерт Брамса номер семьдесят семь, а я слышала и видела, что Ваша Пршигода и впрямь покорила всех слушателей так, что они не смогли сдержать стонов, вдруг я увидела Вашу Пршигиду таким, каким запомнила его много лет назад, когда он выступал в нашем городке в сопровождении фортепиано, волосы жидкие, но одухотворенно красивое лицо, он был довольно низенького роста и полноватый, но тем сильнее его фигура сливалась со скрипкой, он тогда играл с закрытыми глазами, чтобы как можно точнее через пальцы передать стройность своей души смычку и струнам и, наконец, ушам тронутых слушателей, тогда я наполнялась не только красотой, но и священным трепетом и радостью от того, как скрипичный концерт преображает человека и обращает его в прекрасное создание. Здесь и сейчас, в доме престарелых, Ваша Пршигода взволновал слушателей настолько, что они разразились слезами и всхлипываниями. Пан доктор Голоубек больше не мог этого вынести, он вскочил с кресла, его белый халат распрямился, пан доктор схватился за горло, словно что-то его душило, стремясь вырваться из него наружу, и застыл в такой позе, а испуганные пенсионерки вскочили со стульев и вскинули руки. Пан доктор пошатнулся, подбежал к окну и, продираясь сквозь синтетические занавески, попытался открыть окно, но лишь все больше запутываясь, Ваша Пршигода уже умолк, и оркестр мощными симфоническими аккордами торжественно повторял партию скрипки, пан доктор Голоубек хотел обеими руками раздвинуть шторы, чтобы добраться до оконной ручки, однако они не поддавались, руки пана доктора могучим дирижерским жестом сорвали занавески вместе с карнизом, и, устранив последнюю преграду, пан доктор настежь распахнул оконные створки и вдохнул полной грудью свежего воздуха. Женщины повторяли за паном доктором – они открыли еще три окна и, высунувшись наружу, жадно глотали вечернюю прохладу. Но тут пан доктор Голоубек вдруг выбежал на середину зала, Ваша Пршигода снова взмахнул смычком и заиграл следующую музыкальную фразу, которая превзошла ожидания пана доктора, ибо в ней отражалось некое упоение разрушением... Пенсионерки обступили пана доктора, а он, объятый восторгом, вырвал клочок волос, схватил прекрасный белый графский стул и сильным ударом о ковер сломал ему ножки, я видела, как несколько пенсионерок выдрали по пучку обесцвеченных волос и швырнули их сквозящему в окнах ветру, а потом сильными ударами разбили графские белые стулья, кругом летали щепки покаленной мебели, а Ваша Пршигода, нежный и задумчивый, продолжал плести тонкую и сладкую песнь печальной любви, он словно играл из-за завесы времени и пространства, чтобы тем самым еще сильнее ранить пана доктора Голоубека, который воздел, как пророк, руки и застыл в восторженном упоении... Он с плачем выбежал в коридор и устремился по лестнице, все пенсионерки бросились за ним следом, некоторые теряли туфли и падали на поворотах, кое-кто уже не мог подняться, однако упорно полз вниз, в вестибюль, по которому пронесся пан доктор Голоубек. Я бежала за женщинами – не из любопытства, что происходит с паном доктором, а чтобы посмотреть на то, что, как мне казалось, никогда не может случиться. Тут белый халат вновь заскочил в замок, пан доктор Голоубек мчался наверх, перепрыгивая через две-три ступеньки и упавших пенсионерок,

за ним бежали женщины, растрепанные, растерявшие свои сумочки и шляпки, глаза их горели от восторга, они бежали за паном доктором, который снова распростер в центре зала руки, раскинул их, а когда вновь прислушался к скрипичному концерту, не удержался и к удивлению всех мужчин схватил изувеченный белый стул и выбросил его в окно, я видела, как перебитые ноги на мгновение словно зависли в распахнутых створках на фоне почерневшего воздуха, и только потом стул рухнул на песок двора, а женщины дрались за остальные стулья и выбрасывали их из окон, пенсионеры в недоумении смотрели на разошедшихся старушек, старожилы перешептывались и качали головами, картежники встали, сделали решительный жест рукой, словно подводя черту под тем, что творилось у них перед глазами, и вышли из зала, чтобы продолжить партию в другом месте, пан доктор Голоубек подошел к граммофону, подставил ухо, вслушался в скрипку Ваши Пршигоды и вдруг испустил такой крик, словно смычок Ваши Пршигоды пронзил зал и проткнул глаз пану доктору, а потом пан доктор схватился за лицо и ринулся прочь, сопровождаемый пенсионерками. Он бежал, спотыкаясь о лежащих старушек, наступал на них и перепрыгивал, мчался во двор и в парк, перескакивал через лавочки, опрокидывал их, пенсионерки ковыляли за ним, и тут на лужайке у пруда пан Голоубек остановился, пенсионерки к нему подбежали и стали заглядывать ему в лицо, через распахнутые окна графского зала доносились мощные аккорды симфонического оркестра, а пан доктор по колено вошел в мелкий пруд, пенсионерки последовали за ним, пан доктор Голоубек наклонился, зачерпывал большими пригоршнями холодную воду и освежал лицо, пенсионерки тоже склонялись над прудом, набирали полные ладошки и прижимали их к накрашенным лицам... И тут пан доктор словно очнулся, вышел из пруда и медленно, очень медленно поплелся обратно во двор, на полянке стояли копны сена, пан доктор Голоубек ни с того ни с сего начал танцевать вокруг стога, хватая полные горсти сена и разбрасывая его в такт своих припрыгивающих мокрых туфель, пенсионерки предались тому же танцу, они швыряли сено, пан доктор плясал, словно фавн, а из открытых окон продолжал струиться скрипичный концерт в исполнении Ваши Пршигоды, пан доктор замедлил свой танец, перебитые ноги выброшенных из окна стульев сияли белизной, а пенсионерки, пляшущие, как пан доктор, двигались в ритме изувеченных графских стульев, исполняя свой замедленный танец на дионисийском празднестве, танцующие нимфы-пенсионерки, все так же полные огня, словно в былые времена, когда все прекрасное и беззастенчивое являлось уделом красивых молодых людей, полубогов, богов, обратившихся в дождь и окропивших своей любовью прекрасную доверчивую землянку, которая понесла. Потом взошел месяц, пан доктор Голоубек, утопая в сене, смотрел в небо, лунный свет усиливало иссиня-бледное сияние военного городка, простирающегося за дубами-великанами и холмами, зеленовато-розовое небо гудело и шумело неоновыми и электрическими огнями, на дворе белели переломанные ноги кресел и графских стульев, через открытые окна зала Ваша Пршигода продолжал языком своей скрипки рассказывать романтическую историю несчастливо-счастливой любви, сейчас и все пенсионерки поняли, что то, что они уже неделю пудрятя, душатся и завиваются в городской парикмахерской, все это они делают не ради пана доктора Голоубека, а ради этой самой минуты, когда их осенило, что единственная ценность на земле – это любовь, несчастная любовь, которая является всем для каждой молодой женщины, что композитор пережил и положил на бумагу историю собственной любви, давно оставившей его, любви, которую он тоже испытал в молодости, что эту

композицию он смог написать только тогда, когда осознал, что к нему пришла старость, эта музыка – воспоминание о любви, которое любви превышает... Вот так, из-за завесы времени и пространства, прозвучало признание в том, что воспоминание о любви сильнее самого чувства. Пенсионеры вдруг сделались серьезными, они словно похорошели под звуки концерта для скрипки, который продолжал литься из открытых окон, мощный оркестр снова дал Ваше Пршигоде перевести дух, подхватил его мелодию, и казалось, что эта музыка пронизывала весь замок и сочилась отовсюду – из подвала, со всех этажей, с чердака, она охватывала кроны старых деревьев, взмывала в небо – как вдруг стихла, и Ваше Пршигода снова обратился к слушателям, к самому себе, испуганно исповедуясь языком скрипки, которая продолжала живописать то, что Брамс считал самым прекрасным в своем мире, самым главным, – прекрасное несчастье неразделенной любви. И я снова видела статуи замкового парка, залитые иссиня-бледным чикагским светом, переходила от одной статуи молодой женщины к другой, слушала Вашу Пршигоду и вдруг осознала то, чего не понимала ранее, – что все эти скульптуры молодых женщины наполнены печалью музыки, что все они окутаны тем самым плачем скрипки, тем самым счастьем, и что эти песчанниковые статуи трепещут от любви и страха перед нею... И когда концерт был окончен, воцарилась тишина. Халат доктора Голоубека белел на полянке около лежащих навзничь пенсионеров, чары музыки постепенно рассеивались, а открытое окно и белые переломанные ножки графских кресел укоризненно блестили. Пан доктор Голоубек сел, огляделся вокруг и, должно быть, пришел в ужас, он схватился за голову, поднялся и неровной походкой поплелся в сторону замка, оставляя за собой мокрый след, пенсионеры словно бы очнулись, начали вставать с земли и не могли поверить в обрушившееся на них счастье, потом одна за другой пошли в коридор, собрались под дверью пана доктора Голоубека, прилепили к ней ушами и вслушивались, потом робко постучали мокрыми костяшками по дверной обшивке, однако изнутри не доносилось ни звука... На следующий день столяр в мастерской чинил и склеивал шесть отломанных ног графских стульев, а пан доктор распорядился снова включить «Миллионы Арлекина». Вместо классической музыки он выписал из аптеки успокоительное и перестал рекомендовать пенсионерам русскую водку или простейшую ржаную. Перед сном каждый находил на столике своего этажа микстуры разного цвета – коричневые и синие, зеленые и красные, желтые и фиолетовые, с добавлением брома, без алкоголя, на всех стаканах были написаны имена пенсионеров, и каждый выпивал перед отходом ко сну свой стакан, вспоминая чудный вечер классической музыки, после которого никто не мог заснуть, тогда целую ночь до самого утра мелькали белые халаты медсестер, ставивших уколы и свечи с успокоительным, раздававших порошки, однако ничего не помогало, и все пенсионеры так и оставались взволнованы скрипичным концертом сначала в исполнении Георга Куленкамппфа, а потом Ваши Пршигоды...

11.

После обеда стояла чудная погода, и четыре любителя игры в марьяж вынесли столик на галерею, они чередовались – трое играли, а один ждал следующей партии, раскрывали веером розданные карты и либо расплывались в блаженной улыбке, либо хмурились от того, что карта не шла. Пан директор школы Полман как раз собирался ходить, как я взмолилась... Ради бога, что же это за прекрасная игра такая, которая то и дело приводит вас то в восторг, то в отчаянье? И пан директор, написавший руководство по игре в марьяж, посмотрел на меня, лицо его было испещрено сетью морщин, однако голубые глаза вспыхнули огнем. Он положил карты на стол рубашками вверх и начал рассказ... Ну, если вам угодно... Марьяж называется марьяжем потому, что он знаменует непрерывную череду свадеб, браков печальных

королей с прекрасными королевами, их супружество оценивается в двадцать очков, а если союз объявляется хваленым, цена поднимается до сорока. Казалось бы, самые ценные карты – это тузы и десятки, однако прелесть сей игры заключается в том, что самая заурядная семерка, восьмерка, девятка, обычный, ничем не примечательный валет, может заставить игроков выложить десятки, которые будут перебиты тузом, а иногда и заваливающим мелким козырем. Как же демократичен марьяж королей и королей! Обычные, заурядные карты в своем козырном могуществе не только перебивают королей, но и выманивают тузов. Как же демократична гордость игрока, сообщившего перед началом игры, что его последняя взятка будет на семерку! Можно прямо лопнуть от самодовольства, когда разыгрываешь в объявленном марьяже партию на две семерки, вот ходишь первой из них, а после нее настает черед ее товарки – последней, победоносной семерки! Так говорил пан директор Карел Полман, а друзья не сводили с него глаз, ведь никто и никогда не рассказывал им ничего столь прекрасного об игре под названием «марьяж», «Миллионы Арлекина» гирляндами струились на карточный стол из репродуктора, установленного на консоли над игроками, пан директор школы Полман потянулся, прикрыл глаза и продолжил... В каждой игре особым шармом обладает таинственное начало на прикупе. Тринадцатая комната двух карт рубашками вверх, две карты, оставленные на столе объявляющим и предложенные им тем игрокам, которые, впившись взглядом в розданные карты, взвешивают, смогут ли они разыграть мизер или небитку... Ну что за прелесть этот мизер! Когда игрок заранее возвещает, что выиграет следующую партию благодаря непрерывной линии проигрышей, и в течение игры взятку за взяткой будут забирать те, кто, выигрывая, наконец проиграют! Как же щекочет нервы развязка под конец мизера, когда игрок обоснованно опасается, что его соперники припасли неприятный сюрприз, карту, способную заставить его взять взятку и тем самым проиграть, ну что за прелесть этот накал страстей, что за выбор между жизнью и смертью! Голубушка, а как это бодрит, когда у тебя на руках небитка, сплошная победа от начала и до конца, это прямо самый настоящий культ личности, когда нет необходимости опираться на игроков, а только на самого себя, свои карты, которые жаждут заполучить все до единой взятки! Или вот вам, пожалуйста, ренонс! Когда игрок уже решил, что победа у него в кармане, на горизонте маячит предпоследняя взятка, а за ней и абсолютный выигрыш, достаточно единственного сноса не в масть, нервный тик, карта выпадает из рук, и вот вам пожалуйста – ренонс, малюсенькая оплошность, ну ведь и так ясно, кто ведет, однако правила есть правила, любая, самая малейшая ошибка карается безоговорочным проигрышем, и все ваши достижения достаются остальным игрокам... Голубушка, мы же так самозабвенно играем в марьяж потому, что мы – вдовцы, мы – сатиры без нимф, короли без королей, и все же с каждой партией мы вновь играем свадьбу, вновь становимся супругами прекрасных королей, меняя возлюбленных, что вам короли Меровинги... Взять, к примеру, бубновую королеву, даму, которая не может не располагать к себе, величественную и роскошную королеву, способную на авантюры, хотя ее простое лицо производит впечатление деятельной особы! А вот королева червей, моя любимая! Ностальгически настроенная дама, знающая толк в сильных чувствах и разрушительной любви, королева, всегда готовая утешить страждущего. Что уж тут говорить о даме пик, королеве, ревностно оберегающей прекрасное прошлое, даме, которая то и дело оказывается в совершенно неожиданном месте, подвергая вас смертельной опасности! Я всегда испытывал страх перед бубновой королевой, предвестницей разорения, и хотя она исполнена великолепия и блещет умом, дама бубен – глашатай недобрых вестей, но при этом очень творческая натура!... Вот что рассказывал пан директор Полман, остальные игроки потеряли дар речи от восхищения, должно быть, они, как и я, не подозревали, что этот самый марьяж – настолько прекрасная и любовно-роковая игра. Пан директор посмотрел в карты и объявил масть... Я поблагодарила его и вернулась к своим друзьям,

облокотившимся о перила, а старожил продолжил... Вон там находится дом у Фуксов, в нем жил продавец круп Винценц Шафранек, который не умел ни читать, ни писать, но покупал своему сынку книжки из любви к нему и из чувства долга перед отечеством. А когда сын умер, продавец круп Шафранек, рыдая, сообщил книгам о его смерти. Куда ушел пан Винценц Шафранек? Пан Карел Выборный приуныл... Куда подевался пан Мариско, цирюльник и хормейстер, который хотел сразить всех наповал и сразу после появления светильного газа водрузил в витрине, посреди зелени и цветов, великолепный бюст огромного воскового женского манекена с божественной прической, а вечером, чтобы еще усилить эффект, добавил четыре лампы накаливания, которые источали такое тепло, что за час у манекена расплавились и съехали нос и уши, а лицо осунулось, растеклось и утонуло под париком... Что же случилось с восковым манекеном? Взмолился книжник пан Выборный – его ребенком привезли в городок, в котором остановилось время, на повозке, запряженной двумя парами ротвейлеров, подобно лоученьскому князю, который тоже разъезжал на конной четверке... Куда подевался народный поэт по фамилии Штепанек, ходивший по городку с шарманкой в сопровождении дочурки Нанинки и живший где-то на улице Розовой? Он ведь был не просто каким-то заурядным шарманщиком. Когда кто-нибудь отмечал именины или день рождения, он дарил ему белый лист бумаги с патристическим стишком собственного сочинения. Где этот поэт? Там он, погребен на кладбище святого Георгия, говорил пан Отокар Рикр, книжник и старожил. А его дочурка Нанинка, добавил он, поэтесса, вся в отца, была щупленькой маленькой девчушкой в крохотной собственноручно смастеренной шляпке. Она робко подходила к прохожим, протягивала им листик со стишком, тем самым ненавязчиво прося вознаграждения. Ее миловидную фигуру давным-давно поглотила земля за кладбищенской стеной. А сейчас что-нибудь повеселее, видите вон там, та дорога, она называлась императорским трактом, в восемьдесят первом году мы наблюдали, как первый автомобиль в виде кареты без оглоблей проехал по маршруту Берлин-Вена. По ней также проносились участники кавалерийских испытательных заездов Вена-Берлин-Вена. Всадники и лошади были порядком обессилены, и животным давали шампанского вперемешку с сырыми яйцами, чтобы они бежали быстрее... Да, говорил старожил пан Выборный, показывая рукой вперед, эта дорога вела через мост, деревянный мост на сваях, где мытарь пан Берман взимал пошлину, он жил в третьем от моста доме, хозяином которого был пан Гулик, последний городской рыбак, состоявший в родстве с семьей Боленов. Трактирщик пан Гулик припадал на одну ногу с тех пор, как в детстве повис на заборе, удирая из чужого сада. Еще мальчишками мы восхищенно наблюдали за тем, как он, рыбака, бродил в воде в высоченных сапогах, его жена, приземистая полная женщина, в очках с толстыми стеклами, всегда носила передник с огромными карманами, доверху наполненными печеной рыбой, настолько пересушенной, что она ее ела вместе с костями, словно конфетки. А на другой стороне, засиял пан Коржинек и показал рукой на реку, находилась купальня, которой тоже уже нет, она была ограничена бочками, привязанными к деревянному шесту, чтобы те не уплыли. Одна половина предназначалась для мужчин, вторая – для женщин. В каждом из отсеков имелся собственный бассейн для тех, кто не умел плавать. Когда мы шли вдоль берега в купальню, от чистой реки поднимался чудный запах. В небольшой будке перед купальней сидела барышня Вичовская и продавала билеты. Она всегда была одета во все розовое, словно ходячая реклама чистоты! Над входом развевался красно-белый флаг в знак того, что купальня открыта, а под ним на лавочке под дощечкой «воздух 20, вода 15» нес службу спасатель пан Кроупа, который покуривал трубку

и осматривал свой объект. Он всегда был одет в чистый, выглаженный холщовый костюм в синюю полоску. Иногда рядом с ним через перила был переброшен шест с привязанным к ней начинающим пловцом, пан Кроупа водил его вдоль поручня, а ученик плавал. Женщин тоже можно было лицезреть в купальне, это да, но лишь головы. Хотя когда они выходили из воды, показывался и их костюм. Чаще всего он был холщовым – закатанные до колен штаны и блуза с матросским воротничком. Когда они вылезали на берег, с их одежды лило, словно из водосточной трубы. Куда же подевалась старая нимбуркская купальня? Сокрушался старожил пан Вацлав Коржинек. А книжник пан Рикр добавил... А прекрасные австрийские униформы? Ранним утром гарнизон выезжал на плац, и мы не мигая восхищенно смотрели на военных в высоких шлемах с гребнями. Как же мы завидовали офицерам, что у них есть их сияющие золотом шлемы! Вечерами военные вносили оживление на центральные улицы, бряцая при ходьбе по мощеным тротуарам своими палашами так, что уши закладывало... Там, вон там они ходили, показал пан Рикр и продолжил... Рядом с аптекой обычно продавались цветные картинки святых и не очень, а также несметное множество всадников на лихих жеребцах, драгунов без головы, размахивающих палашом перед незримым врагом. На место отсутствующей головы солдаты вклеивали собственную фотографию... Да, так оно и было, добавил книжник Коржинек... Первый гарнизон нашего городка был уланский. На Ездовой улице для его удобства из крепостных кирпичей построили сводчатый мост на Малые Валы. В анналах запечатлена схватка двух девушек, которые тридцать первого июля тысяча восемьсот четвертого года дрались в Залабье за улана... сказал пан Коржинек. А пан Карел Выборный не удержался и добавил... В том доме, где мы жили, обучала мастерству шитья одежды и белья барышня Теринка Прохазкова, высокая, худощавая, седовласая старая дева. Занималось у нее около двадцати девушек. Барышня нас не особо интересовала, а вот ее брат Антонин Прохазка, реквизитор больших театральных трупп, – другое дело. Оставив свое занятие, он переселился с женой и многочисленными коробами и чемоданами к своей сестре Терезе. Он с удовольствием показывал их содержимое своим знакомым, и у нас с мальчишками просто слюнки текли, ведь там хранилось множество оружия, костюмов, нарядов и прочих любопытных вещей. А когда приезжали актеры из разных театров, у нас, мальчишек, бывал самый настоящий праздник. Они разъезжали в лодочках и окликали друг друга: мадам Прохазка! Сильвупле, мадам Пулда! И все в таком роде – нам с мальчишками это все казалось безумно аристократичным, у нас такое было не услышать, хотя женщины как только друг друга не кликали... Засмеялся пан Выборный и, рассказывая, посмотрел вдаль, на реку, он все так же живо себе представлял, подчас мне даже казалось, что он зачитывал истории с глади реки и дома, где прошло его детство. «Миллионы Арлекина» потихоньку пряли нить скрипичного концерта, наши скрюченные морщинистые руки покоились на старых деревянных перилах, а мы смотрели на улицы и площадь городка, на реку, в комнату, в которой продавец круп пан Винценц Шафранек, рыдая, сообщал книгам о смерти своего сына, мы видели, как лампы накаливания источали вечером сильное тепло, в котором медленно таял манекен в парикмахерской, с него потихоньку стекал восковой нос и падали уши, лицо кривилось и растекалось, капало в зелень и цветы витрины, по площади вышагивала Нанинка и раздавала скромные стишки, в городок по императорскому тракту мчались лошади и наездники, а конюхи подносили обессиленным коням ведра, куда наливали бутылки шампанского, вот вдоль реки идет грузная пани Гуликова в очках с толстыми стеклами и достает из кармана передника полные горсти жареной рыбы, рядом со старой купальней под черной дощечкой восседает пан Кроупа с трубкой, одетый в чистый выглаженный холщовый костюм в синюю полоску, из реки

выходят женщины с прическами в стиле модерн, в холщовых робах – закатанных до колен штанах и в рубашке с прилипшим матросским воротничком, вдоль реки во весь опор мчатся уланы в высоких шлемах с гребнями, рядом с аптекой с лотка продаются цветные картинки безголовых драгунов на лихих жеребцах, реквизитор пан Прохазка открывает чемоданы и короба, полные оружия, костюмов и нарядов, и показывает мальчишкам их содержимое... Старожил и книжник пан Карел Выборный, словно зная, куда мы сейчас смотрим, добавил... А потом пан Прохазка снял деревянный ресторан на Острове, немного его переоборудовал, сделав пригодным для зимовки, и переселился туда насовсем, получив за это прозвище Робинзон, которое с тех пор отличало его от остальных Прохазок. Знаете, то место, где стоял деревянный ресторан, сначала называлось Остров Тополь, в народе – Стрельбище, старики прозывали его «Шюссот», поскольку там издавна находилось стрельбище вольных стрелков. В ресторане имелся зал, стены которого были с пола до потолка, словно обоями, выложены изрешеченными деревянными мишенями квадратной формы и разрисованы различными животными, птицами и копиями иллюстраций из «Юмористических записок» и сатирического журнала «Стрела». На каждой мишени красовалось имя стрелка-победителя и дата соревнований. Недалеко от деревянного ресторана располагался овальный музыкальный павильон. Пан Прохазка сжился со своей профессией. Помимо собаки, кошки и нескольких птиц, у него были две ручные выдры, приносившие ему из Лабы рыбу. Этот трюк я не видел, зато при мне они по его свисту вылезли из Лабы и забрались ему на плечи... Так он рассказывал, а все мы, его слушатели, смотрели туда, за городок, на тот самый Остров, и пан Вацлав Коржинек с восторгом добавил... Прямо настоящее кино. Первый передвижной кинотеатр, по тем временам самый настоящий аттракцион, показывал фильмы на Козине. Название Козина эта улочка получила в те времена, когда в городке скот продавали прямо на улицах. На Святогеоргиевской улице был лошадиный рынок, на нынешней улице Долгой – рынок крупного рогатого скота, а на Рыночной площади и Козине торговали овцам и козами. Улица У рыночной площади ранее называлась Военной, Водонапорная улица – Русской, Костельная от площади несла название Широкая, Судебная была Мясницкой, между домами у Шраеров и Долежалов располагалась улица Водичкова, потому что там с большой мельницы в колодец на площади текла вода по деревянному желобу. Колинская улица от самой площади называлась У Лабских ворот. Улица Тыршова – Святогеоргиевской. Проспект Элишки – это бывшая Лиштинская, улочка У почты некогда была Вздыхающей. Долгий проспект назывался Скотным, Ездовая – Крепостной. Нынешняя Крепостная Столярной, Малые Валы... На Уграх... однако вернемся-ка на Рыночную площадь! – победоносно возвестил пан Коржинек, сюда в марте тысяча восемьсот восемьдесят девятого года приехал патолого-анатомический музей и паноптикум пана Кочки, и граждане за тридцать крейцеров, солдаты за двадцать, дети за десять в специальном павильоне и в зверинце на Рыночной площади могли лицезреть тысячу препаратов, созданных передовыми европейскими мастерами, и тридцать видов редчайших хищников и травоядных – так гласила реклама... Пан Коржинек мямлил руки, рассказывая, потом вдруг подскочил и прокричал в сторону городка... Без музея и паноптикума я бы еще обошелся, без патологии и анатомии тоже, но без ароматов? По утрам на углу Крепостной и Болеславской улиц благоухал хлеб из пекарни Махачека. Зимой в морозы ранним утром пекари выносили сырые булочки на досках во двор, на холод, и только потом закладывали их в печь. Булочки получались хрустящими, и когда их доставали из печи, аромат заполнял всю улицу. Напротив, на Ездовой улице, доме в четвертом, наверное, держал лавку мясник и копильщик пан Михалек, торгующий кониной. Оттуда на улицу доносился запах мясного рулета, который пани Михалкова щедро отламывала большой лопаткой для мальчишек, а те покупали этот деликатес по крейцеру,

прямо в руки, поэтому на него приходилось постоянно дуть и перебрасывать из ладошки в ладошку. Еще один любопытный магазинчик – лавка пана Прохазки, столяра на Болеславской улице. Его изделия пахли политурами и редкими видами дерева. Перед домом номер сто тридцать девять красовались кнуты, метлы и рыболовные удилища, а на одном из них к верхушке был прикреплен бумажный карп, который непрестанно крутился. Если пройти еще несколько шагов, то можно было с улицы уловить необычный аромат из лавочки в доме номер сто тридцать восемь. Две ступеньки вниз – и вы оказывались во владениях аптекаря пана Шебора, человека с внушительной бородой и в черных очках. Мазь для утоления внутренней и наружной боли. Бабульки приобретали здесь скипидарную смолу, которая творила такие чудеса, что при снятии пластыря с болячки вместе с ним отрывался и кусочек кожи. Пан Шебор продавал медвежий жир, заячье сало, олений жир от золотухи и другие снадобья. На углу Болеславской улицы и Долгого проспекта в доме номер сто тридцать шесть благоухала бакалея с двумя входами, приютившая отделы круп и муки. На противоположной стороне улицы, опять на углу, в доме номер сто тридцать пять располагалась питейная Соломона Кляйна, откуда на улицу доносился запах ликеров «алаш» и «черт», вина «могадор», а на тротуаре у входа частенько лежал несчастный пьяница. Первый дом на площади, дом номер сто тридцать один, принадлежал пану Бартлу, копильщику. Холодными вечерами, когда кто-нибудь входил в его лавку или выходил, в аркаду устремлялась волна ароматного пара от свежих копченостей. Еще в одной лавке в доме номер сто двадцать восемь, которая ароматами громко заявляла в аркаде о своем присутствии, находился табачный магазин пана Вегры. Всего две ступеньки вверх – и вы оказывались в магазинчике, пропитанном табачным духом. В те времена особой популярностью пользовались трубки и нюхательный табак. Кто постарше, днем курил длинные сигары, реже короткие, по воскресеньям – кубинские средние. Молодежь предпочитала виргинские. Любители сигарет, которых в то время было меньшинство, покуривали дешевые «Венгерские», «Драму», «Спорт» или чуть более дорогие «Мемфис» и «Султан». Курильщики-гурманы клали в гильзы нарезанный на тончайшие полоски первоклассный золотистый табак, который тогда продавался в жестяных коробочках. В доме номер сто двадцать восемь располагалась пекарня пана Гинека Шипека, а потом пана Кулиха. С самого утра в аркаде раздавался аромат свежего хлеба, струившийся из лавки. Вкуснейший душистый хлеб был покрыт румяной корочкой и обладал лишь одним недостатком – в большой семье к вечеру от буханки оставалось меньше половины. Еще пара шагов – и вы у аптеки в доме номер сто двадцать шесть. Мы всегда открывали застекленные двери, затаив дыхание. Там, между фарфоровыми сосудами с латинскими названиями, бесшумно сновал мастер-аптекарь, вот он открывал баночку, добавлял несколько загадочных капель в мензурку на сверхточных весах, капал туда *aqua destilata*⁵⁴, всыпал *pulvis*⁵⁵, а мальчишки, не осмеливающиеся издать ни звука, только пучили глаза и с облегчением вздыхали, оказавшись с нужным лекарством за пределами магазина... Куда подевались все эти прекрасные запахи? Неужели ценители благовоний уже не в почете?... Выкрикивал пан Коржинек свои претензии к городку, в котором остановилось время ароматов, добротной еды и изысканных специй, снадобий и мыла. Пан Отокар Рикр легонько взял меня за локоть, указал на кладбище и произнес... Там похоронен наш поэт Отакар Тэр, будучи семнадцати лет от роду, он издал сборник стихов «Рощи, где танцуют» под псевдонимом Отто Гулон... В тысяча девятисотом году вышел сборник стихов «Походы к своему я». В девятьсот третьем – книга рассказов и повестей «Под деревом любви»... В девятьсот двенадцатом – сборник стихов «Страхи и надежды», а год спустя еще один – «Наперекор всему». Последним поэтическим произведением Отакара Тэра стала античная трагедия «Фазтон». Премьера состоялась тринадцатого

⁵⁴ Дистиллированную воду (лат.)

⁵⁵ Порошок (лат.)

апреля тысяча девятьсот семнадцатого года в Национальном театре. Фазтон – Рудольф Дейл, в других ролях – Ружена Наскова, Леопольда Досталова. Пьеса была встречена с большим восторгом и снискала огромный успех. Однако Тэр не смог им насладиться в полной мере. После премьеры он развешивал по квартире принесенные из театра венки и букеты, упал со стремянки, получил внутреннюю травму и слег. Шестого сентября его отвезли в Виноградскую больницу, где, изрядно помучившись, двадцатого декабря он скончался, хотя ему не было и тридцати семи... Растроганно рассказывал старожил пан Отокар Рикр, оперся о перила и громко крикнул в сторону городка... Ну вот, по-вашему, зачем Карелу Гинеку Махе понадобилось бежать тушить пожар и в итоге умирать? Скажите, с чего Отакару Тэру понадобилось развешивать по стенам венки и букеты, падать и в итоге умирать? Зачем понадобилось поэту Карелу Главачеку мчаться в спортклуб «Сокол», подхватывать воспаление легких и в итоге умирать?

12.

Воскресенья в доме престарелых начинались уже в четверг или в пятницу, так как пенсионеры заранее готовились к приходу возможных посетителей, кого-нибудь из родных, как правило, детей, у которых уже тоже были дети, и поэтому свои скромные сбережения старики тратили на конфеты и шоколад. Некоторые словно расцветали, выходили из глубокой меланхолии, оживали. Но больше всех к воскресным посещениям готовились те, к кому никто не приходил. С самого утра в воскресенье пенсионеры группками толпились во дворе, а в ненастную погоду сидели в большом графском зале, некоторые не выдерживали и выходили под дождь посмотреть, не едет ли кто по большой аллее старых каштанов, поднимающейся от костела, они пристально вглядывались в глубь дороги, а когда какая-нибудь машина подъезжала к воротам, пенсионеры спешили обратно в фойе, усаживались в кресло и примеряли самую благодушную улыбку, смотрели на дверь, но к тем, кто нетерпеливо выбегал в ожидании появления дорогих ему людей, почти никогда не приезжали. Обычно навещали тех, кто не ждал гостей или у кого не было времени их ждать, навещали пенсионеров, которые играли в карты на пять партий, а когда к ним приходили медсестры, чтобы сообщить о приезде посетителей, они были вынуждены доигрывать свою партию и, раздосадованные, отрываться от марьяжа, спускались в приемный зал, когда стояла хорошая погода, выходили в парк или во двор посидеть на лавочке, пожимали своим родственникам руки и с кислой миной просили их присесть, а родственники, понимая, что их ждут не так, как этого требуют правила приличия, расслаблялись, радуясь, что их отец, тесть или свекор полностью поглощен другим делом, что он упростил им задачу и не ждет своих родственников как спасение, как то единственное, что поможет ему скоротать воскресный день, а довольно бесцеремонно поглядывает на часы, то и дело закатывает рукав и следит за временем, которое неумолимо идет вперед, а там, наверху, его ждут товарищи по марьяжу, ведь именно эта игра стала непреходящим праздником, вечным воскресеньем, красным днем календаря, потому что играть в карты лучше, чем рассказывать всякую ерунду, которую родственники и так уже давным-давно – в свое время – обсудили. Я никого не ждала, а когда меня кто-нибудь навещал, то давала ему понять, что хотя и рада его приходу, но мне будет гораздо лучше, когда он уйдет, потому что я поняла, что всему свое время. Лишь здесь, в доме престарелых, я осознала, что только сейчас могу осмотреться вокруг, и видела, читала в лицах людей сценарии их жизни – таких историй у меня набралось бы на целую книгу. Словно старые цыганки-гадалки, читающие человеческие судьбы по ладони или на кофейной гуще, я знала, что у всех все написано не только на лице, но и в походке, во всем теле. Вот почему я только ходила и наблюдала, разгадывала тайны человеческих взаимоотношений, а это не составляло особого труда, потому что всех людей, хоть они и притворяются, можно

прочесть, разгадать. В хорошую погоду воскресным утром поток посетителей устремлялся в дом престарелых, они приносили торты, подарки и цветы, рассаживались вокруг пенсионеров на стульчиках и лавочках, я замечала, что большинство гостей приходило в какой-то печали, словно жизнь за пределами замка была почти невыносимой, проходя мимо и вслушиваясь в обрывки их рассказов, я слышала одни жалобы на то, что нужно выстаивать очереди за овощами и мясом, что, бывает, приходишь утром за булочками и хлебом, а их привозят в обед, а порой и еще позднее, я слышала жалобы, что улицы все перерыты, что чей-то дом будут сносить, что в Праге по вечерам опасно выходить на улицу, а то и в яму угодить недолго, некоторые посетители даже утверждали, несмотря на хорошую погоду, что по дороге попали в грозу, смерч, что произошло несколько аварий, и поэтому им пришлось ехать в объезд бог знает как далеко, прежде чем попасть в замок, чтобы повидать родителей, и что этот торт покупной, а если не успеть заказать его в пятницу, то в субботу на прилавках не сыщешь ничего сладкого. И вот так я ходила и слушала их, зная, что все родственники намекают на то, что здесь, в доме престарелых, в этом замке пусть не рай, но хоть какой-то покой, некоторые пытались осмотреться, разгуливали по территории замка, заглядывали в коридоры, заставленные цветами, заходили в столовую, на потолке которой простиралась огромная фреска, и возвращались в полном восторге, приговаривая, что готовы выйти на пенсию хоть завтра и что этот замок графа Шпорка – единственное место, где им хотелось бы находиться. А пенсионеры тихонько усмехались, большинство женщин было при параде, в самом лучшем платье, они улыбались, а когда хотели вставить слово, намекнуть, что жить здесь одному, да еще и в палате на восемь человек – а по двое могут жить лишь такие, как я, те, у кого есть деньги и кто может себе это позволить, – в ту же минуту родственники взмахивали руками, умоляли стариков не гневить бога, снова живописали превосходные прогулки по парку замка, чудные поездки в городок, самый прекрасный из всех городков, которые они когда-либо видели, вновь брали своих матерей и отцов под руки и, воспользовавшись моментом, когда внуки уписывали торт, вели стариков на прогулку по парку, где вдоль дорожек среди старых подстриженных буков стояли барочные песчаниковые скульптуры. Посетители делали вид, что они полностью сосредоточены на этих статуях, которых они наверняка не заметили бы, если бы эти изваяния месяцев, вытесанные из песчаника учениками Брауна, не давали им повод обращать внимание стариков на детали, прекрасные головы, грудь, а когда пенсионеры заговаривали о том, что здесь все далеко не так прекрасно, что когда наступает ночь и силишься уснуть, они друг друга будят кашлем, скрипом кроватей, проблемами с желудком, что хотя они тут вроде и живут в коллективе, но это существование ужасно, потому что у них нет возможности побыть одним, наедине с собой в собственном доме, как раньше, как могут себе позволить молодые, приехавшие их повидать. Однако как только пенсионер намекал на то, что ему хотелось бы рассказать и об обратной стороне этой чудесной жизни, родственники тут же опускались на колени, пытались прочитать на табличках под статуями надпись на немецком языке, старались разобрать слова и с трудом по слогам произносили выгравированные имена месяцев, испорченные мхом и непогодой, ведь эти скульптуры стоят тут более двухсот лет... И вдруг посетители – а происходило это всегда именно в тот момент, когда пенсионер вот-вот собирался пожаловаться на то, как ему живется с остальными обитателями палаты, ограничившись, впрочем, словами о том, что старость не радость, но, бог свидетель, от нее не убежишь, и молодые должны ценить свою молодость, ведь каждый пенсионер с удовольствием бы выстоял очередь за овощами, за хлебом, ходил по перекопанной Праге и другим городам, заказал бы на условленный час мясо у своего мясника, сделал бы все, только бы вернуть себе молодость,

только бы сбросить накопившиеся годы, чтобы самостоятельно себя обслуживать, когда придет его время и он – беспомощный – сляжет в постель, а медсестры будут выносить за ним горшки и мыть его, словно малое дитя... Я видела, как в ту самую минуту, когда пенсионер собирался рассказать своим детям правду, посоветовать им ценить свою молодость, именно в этот момент кто-то из родных, которому словно поручили держать ухо остро и помешать этой исповеди, бросал взгляд на часы, испуганно вздрагивал, хватался за лоб, издавал стон, мол, пора бежать домой, и все будто обрывалось, словно ярмарка, народные гуляния или кино под открытым небом, внезапно закрывшиеся из-за ливня, родственники торопливо прощались, паковали сумки, хватали детей за руку и тащили их за собой чуть ли не по воздуху, потому что менее чем через полчаса отходит то ли поезд, то ли автобус, а если они на машине, то каждый хотел вовремя попасть домой, где к ним должен прийти важный гость, чье слово будет играть решающую роль в вопросе зачисления в гимназию, и что их ждут неотложные дела, и даже если стояла отличная погода, родственники вдруг задирали головы в небо, вдыхали воздух и чувствовали, что надвигается гроза, что разверзнутся небесные хляби, а шины-то уже поизносились, рисунок протектора несколько стерся, так что на мокром шоссе машину может занести... Пенсионеры делали вид, что напуганы всем этим даже больше родственников, картинно изображали страх, а родные в это время уже шагали к воротам, у выхода поворачивались, махали платками и руками, чтобы, наконец, оказавшись в графских чеканных кованых воротах, распростертых, подобно крыльям архангела Гавриила, развернуться, проронить слезу и медленно помахать рукой, словно они встречаются в последний раз и больше никогда-никогда не увидятся... А я гуляла, делая вид, что наблюдаю за тем, как носки моих туфель попеременно выныривают из-под длинной юбки, вслушиваюсь в звук подошв, с хрустом давящих песок, но краем глаза я отчетливо видела, как пенсионеры стояли посередине двора, у стола, опираясь одной рукой о его крышку, а другой махая родным – махая так, как больные машут с больничной койки своим близким, медленно пятясь к двери, машут в последний раз, так как их дни и часы сочтены. А когда родственники скрывались из виду, с лица пенсионера моментально сходила улыбка, она отваливалась, словно поизносившаяся подошва, наступала тишина, и весь этот спектакль, разыгранный в день посещений, вновь проносился под закрытыми веками. Ближе к вечеру посетители уезжали, все вазы были заставлены букетами, и мне казалось, что когда гости привозили цветы, этот торжественный визит очень походил на поездку на кладбище в день именин или рождения усопшего или в рождественскую пору и что эти посещения – своего рода репетиция похорон. Каждый посетитель ловко оценивает обстановку, смотрит украдкой, пытливо и быстро изучает старика, как он наклоняется, как поворачивается, не слишком ли тонкая у него шея, как трясется рука, ведь все это говорит о том, насколько пенсионер близок к могиле и готов ли он отправиться в последний путь – на кладбище. неизменно прекрасными оставались лишь те пенсионеры, к которым никто не приходил, хотя они упорно ждали, не теряя надежды. Они то и дело подходили к воротам, каждый звук подъезжающей машины вселял в них воодушевление, однако всякий раз, поняв, что приехали не к ним, они на мгновение бледнели, закрывали глаза, а потом, радостные, отправлялись к воротам, распахнутым по направлению к городку, и вглядывались в конец аллеи, не приближается ли кто. Их воскресный обед весьма походил на обед пенсионеров, торопившихся продолжить партию в свой бесконечный марьяж, даже десерт они заворачивали в салфетку и спешили во двор, а если шел дождь, то к дверям, за которыми простирался залитый водой двор, да так и стояли в проеме, всматриваясь, протирая глаза, чтобы лучше видеть, вдруг кто спешит, пробираясь сквозь ливень. Этих стариков я любила больше всего, потому что когда ближе к вечеру закрывались ворота, они

тут же ложились в постель, у них была не то что высокая температура, а самая настоящая лихорадка от ожидания, они никого не ждали и ни на что не надеялись, они ожидали ради ожидания как такового, ради того, чтобы наполнить прекрасное воскресение – и в ясную погоду, и в дождь – красками ожидания прихода знакомого человека, как приходили родные и друзья к их товарищам по замку. Когда дядя Пепин стал плохо видеть и ходить, мы решили собирать грибы, чтобы заставить его двигаться, и за день до нашей поездки Францин покупал на рынке три белых, он наведывался туда лишь затем, чтобы по ценам понять, пошли ли уже грибы и сколько их уродилось. Если белые стоили двадцать крон за килограмм, грибы росли, а если сорок, то их было мало. Он всегда расспрашивал продавца, откуда тот приехал, и мы отправлялись туда по грибы. Когда мы утром выезжали в Дымокуры с вокзала нашего городка и на платформе стояла сотня грибников с корзинами, нам было тут же ясно, что в лесу полно грибов, а если пятеро, то придется хорошенько поискать. Бывало, что на вокзале в Дымокурах поезд выплевывал сотни грибников, несколько из них нас обгоняло, и Францин за их спиной доставал из корзинки купленные белые и кричал: Плоховато ищите! Показывал им грибочек, отрезая ножку, и клал его в корзинку, а потом то же самое за спиной другого грибника – демонстрировал находку, приговаривая: А такие, значит, не берете? Срезал ножку и передавал гриб дяде, который с восторгом подносил его к носу и вскрикивал: Черт побери, вот это я понимаю! Красавец! А уж третий гриб, найденный за спиной третьего грибника, настолько сбивал эту троицу с толку, что она начинала нервничать и делала одну ошибку за другой... Бывало, по лесу бродило несколько сот грибников, они терялись, сбивались с пути, поэтому отовсюду то и дело раздавалось ауканье, чертыхание, свист и окрики, и мы решили, что отныне будем ездить по грибы после обеда, ведь если время грибное, то они вырастут и днем. Однако точно так же решили поступить и все остальные грибники, поэтому перед отходом послеобеденного поезда на вокзале опять собралось сто человек, они раздосадованно переглядывались, а те, кто обычно здоровался друг с другом в городке, вели себя здесь, как незнакомцы, и тут случилось то, от чего мы пришли в ужас: в Дымокурах из поезда высыпали все грибники, севшие в поезд в нашем городке, потом мы все помчались наперегонки в лес, а в лесу то и дело старались обогнать друг дружку, так что мы собирали грибы только на опушке, однажды мы даже набрали целую корзину подосиновиков на заросшей травой полянке, и когда грибники ждали на вокзале вечернего поезда, все завистливо поглядывали на наполненную доверху корзинку в руках дяди Пепина. Тогда мы дружно решили, что в лес лучше ездить на машине или на велосипеде. Однако вот мы приехали на рассвете в Дымокуры, когда поезд еще только пыхтел на повороте, но на станции из него почти никто не вышел, зато просеки и лесные дороги были заставлены машинами и велосипедами, и все грибники снова встретились в лесу. Мы уже никуда не торопились и собирали даже сомнительные грибы, я взяла с собой кастрюльку, кусок масла, хлеб и термос с горячим чаем, мы хорошенько выпались, решили положиться на судьбу и, сверяясь с книгой профессора Смотлахи, брали только те грибы, которые пропустили другие грибники. Мы насобирали толстых мухоморов, грибницу серно-желтых ложноопят, развели костер и приготовили их на масле, Францин туда добавил пантерный мухомор, мы сделали жаркое и дали дяде Пепину снять пробу, он с аппетитом отведал блюдо, потом мы полчаса обождали, и Францин спросил: Йожка, в ушах звона нет? Звона не было, поэтому мы с удовольствием поели грибочков, лес был просто прекрасен, и мы с тех пор собирали только те грибы, которые были выворочены носком туфли или ботинка кого-нибудь из сотен грибников... Как-то раз мы пожарили ложнодождевиков, и у нас у всех

отнялись ноги, три часа мы не могли ходить, но потом все пришло в норму. Отныне мы остерегались ложнодождевиков, разве что добавляли их для вкуса, когда брали за основу жаркого горькие дубовики и серную рядовку, бросив еще несколько лопастиков, которые, согласно справочнику профессора Смотлахи, содержат гельвелловую кислоту... Эти лопастики были просто чудесны в маринаде, в эстрагоновом уксусе вместе с оранжевой лисичкой, ежевиком и молодым альбатреллусом, так называемым трутовиком... Зимой мы их выкладывали в миску, капали немного лимонного сока и вустерского соуса, и эта смесь по вкусу не уступала аппетитнейшим беззубкам и лангустам. Долгое время мы ели и мариновали только сомнительные грибы, и наши тела наполнялись слабым ядом, а когда однажды нашли настоящие белые и дома их поджарили, то у всех началась рвота, понос, жуткая жажда, нестерпимая головная боль, судороги в играх, двоение в глазах, звон в ушах, и в больнице долго удивлялись тому, как это мы отравились съедобными грибами, но главврач потом сказал, что с профессором Смотлахой произошло то же самое – его нашли в глубоком обмороке после того, как он поел обычных белых... Как-то раз мы отправились в лес прогуляться, и Францин наткнулся в чаще на грузовик, который тут, должно быть, стоял со времен войны, он весь зарос молодыми березками и осинками, Францин на целую неделю переселился в лес к этому грузовику и жил в кабине, я носила ему обеды и наблюдала за тем, как он разбирает машину до последнего винтика и снова ее собирал, а в последний день, когда я принесла ему в сумке банку супа и кастрюльки с едой, Францин поднял палец, вставил кривой стартер, крутанул его, потом еще раз, и мотор заработал, Францин рукой прибавлял газа и смеялся от счастья, а потом ветошью отполировал поврежденный временем логотип *White* на носу радиатора. А на следующей неделе он выкупил эту развалину у национального комитета в счет заблокированного депозита, приобрел новые шины и отвез их в лес, поднял домкратом шасси и заменил сдувшиеся и стершиеся шины новыми, покосил лесной молодняк, обступивший «Уайт», зрелище было превосходным, несколько молодых березок протиснулось в кабину водителя и через разбитое окно устремило веточки к солнцу, наверное, именно такой и будет картина, когда наш земной шар снова обезлюдует, и милосердная природа лет через десять-двадцать возьмет в кольцо все заводы, дороги, города, все, что люди построили на земле, а потом на планете снова воцарится порядок и жестокий, но справедливый мир, сказал Францин, сел за руль, мы приехали домой, Францин от счастья даже не мог толком поесть, он то и дело выскакивал во двор, чтобы проверить свой «Уайт», стоя пил кофе и через окно любовался грузовиком. Потом он сбегал в нужную инстанцию и, вернувшись, победоносно помахал полученной лицензией, которая позволяла ему заниматься автоперевозками. Отныне Францин вместе с Пепином, который работал у него грузчиком, каждый день отправлялся на овощебазу, развозил овощи аж куда-то в Моравию, и чем более долгий им предстоял путь, тем позже они возвращались, уставшие, но счастливые. Дядя Пепин был уже настолько стар, что когда они выносили на погрузочную площадку ящики с овощами, он то и дело падал, поэтому кладовщикам приходилось ставить дядю Пепина на ноги, так что с тех пор они усаживали дядю на пустой ящик и, чтобы управиться побыстрее, сами разгружали машину, а Францин лишь стоял и подавал им из «Уайта» ящики, высившиеся над бортами грузовика... И даже несмотря на это голова у дяди Пепина по возвращении из рейса была вся в пластыре, но он все равно победоносно сиял. Иногда у них по дороге прокалывалось колесо, порой даже два колеса, они приезжали в пункт назначения все в мыле ближе к вечеру, и у них не хотели брать повядшую зелень, однако Францин научил

Пепина синхронно припадать на колени и в молитвенной позе жалобно просить взять товар, а то им уже никогда не доверят перевозку овощей, и кладовщики подписывали накладную при условии, что Францин отвезет и выгрузит овощи в коровнике, в корм скоту, или прямо на свалке... Я ждала их часами, они уже давно должны были вернуться, но они, оказывается, только выезжали из приграничного городка, а я умирала при мысли о том, что Францин и Пепин погибли в автомобильной аварии. Я просматривала черную хронику в газетах, продолжая вслушиваться в происходящее за окном, не раздастся ли типичный звук «Уайта», но то и дело проезжали машины других марок, я научилась на слух определять все модели, и как только я утверждалась в мысли о том, что оба мертвы, с перекрестка весело доносился ясный, чуть ли не ликующий звук двигателя «Уайта», я тут же расплывалась в улыбке, бежала открывать в темноте ворота, «Уайт» медленно въезжал во двор, Францин поворачивал ключ в замке зажигания, резко жал на газ и ставил громкую точку двигателем в их славном путешествии. Два раза в неделю мои мужчины возвращались к полуночи, а я их ждала с вечера, расхаживала туда-сюда, научилась говорить сама с собой, как-то раз они приехали только на следующий день, потому что прокололи все колеса, включая обе запаски, Францин вынужден был вернуться на попутке, чтобы взять все наши деньги, купить шины и вернуться с ними куда-то за Броумов, где дядя Пепин ждал его в кабине, напевая мелодию из оперетты «Мои девять канареек», пока я всю ночь ходила из угла в угол и проговаривала все самые известные роли, сыгранные мною в театре нашего городка, в котором остановилось время... Сейчас я гуляю по дому престарелых, из радио доносятся «Миллионы Арлекина», эти ящички, развешанные на улице, на деревьях, словно кормушки, очень похожи на пчелиные ульи, из которых во все стороны разлетаются пчелы, эти «Миллионы Арлекина» каждое воскресенье и по большим праздникам успокаивают лучше, чем порошки и инъекции, перед сном я хожу по коридорам и слушаю, как из открытых и закрытых дверей раздаются вздохи, спутанная речь, все гости уже давным-давно добрались до дома, а здесь не только продолжаются разговоры с родными, но и проговаривается все то, что должно было прозвучать в их присутствии, но осталось невысказанным... Я прикладываю ухо к белой двери в свою комнату, потом приоткрываю ее и в полумраке вижу, что Францин стоит на коленях рядом с радиоприемником, он полностью поглощен новостями со всего мира, он их слушает уже более двадцати лет, вдумчиво, словно врач, обследующий смертельно больного человека, вот Францин поднял руку и погрозил кулаком кому-то в новостях, издал в сердцах какой-то возглас... Я закрыла дверь и пошла дальше, наверное, так было потому, что Францин постоянно ждал какой-то новости, которая потрясет не только его, но и весь мир, а я знала, что его ожидание напрасно, оно подобно тому, как пенсионеры сегодня тщетно уповали на встречу со своими родными, хотя я нисколько не сомневалась, что в следующий день посещения их ожидание вспыхнет с еще большей силой... Должно быть, дело в том, что Францин с самого начала нашего брака неизменно полагал, что самое удивительное нас ждет впереди, что это будущее будет неотразимо прекрасным и что когда мы выйдем на пенсию, то познаем истинное счастье... Вот почему он оплачивал две дорогие страховки, мы никогда не ездили в отпуск, Францин меня подбадривал, что у нас еще все впереди, нужно только подождать, когда можно будет воспользоваться накопленным страховым капиталом. Ежемесячно он переводил на это счастливое будущее по пятьсот крон, шесть тысяч в год... На эти деньги, как я недавно узнала, мы могли вместе с дядей Пепином объехать Средиземноморское побережье, отправиться в Альпы и Пиренеи, съездить на Шпицберген, в Италию, Марокко, каждый год куда-нибудь в новое место, посмотреть Париж и живописные города в Германии и Австрии... А мы вместо этого

сидели дома и мечтали о том, как однажды выйдем на пенсию и отправимся путешествовать, Францин ежегодно выписывал проспекты туристических бюро в Гамбурге, Гааге, Бремене, бюро путешествий «Ллойд», проспекты, в которых подробно описывались и датировались все поездки, наименования портов, время отплытия, даже названия кораблей, которые помчат нас по морям и океанам. Но когда закончилась война и подошло время воспользоваться страховым капиталом, из страховой компании пришло извещение, в котором нас уведомили о накопленном полумиллионе и попросили выбрать банк или сберкасса, куда наши деньги будут перечислены на заблокированный счет. И в тот момент во Францине словно что-то надломилось, с тех пор он сам на себя зол, потому что во времена Первой республики посылал страховой компании ежегодно по шесть тысяч, каждый год планировал новое, еще более захватывающее путешествие по морям, европейским городам и весям, каждый год по одному прекрасному отпуску для нас и для дяди Пепина – столько в те времена стоили поездки на три-четыре недели, а сейчас все эти туристические планы оказались на заблокированном счете... Поначалу он еще надеялся, что все образуется, что мы сможем попутешествовать, снять деньги на поездки, даже на кругосветное путешествие, потому что средств мы вложили действительно порядочно, однако из года в год нам говорили, что подобные поездки не могут быть оплачены с заблокированного счета. Францин не спешил разблокировать наши средства и то и дело переносил это событие на год, потом еще на один, мы раскладывали карту из географического атласа Отто, пальцем прочерчивали маршрут на следующий год, когда наши страховки разблокируют, вечерами напролет просиживали над каталогами зарубежных туров, составляли перечень туристических столиц, выписывали познавательные экскурсии по Соединенным Штатам и Мексике, целые сентябрьские вечера пролетали при свете рекламы и в тени небоскребов, мы продумали познавательный тур по Турции с отдыхом на море, там, где Европа граничит с Азией, а на флаге нарисован полумесяц, мы то отправлялись из древнего Карфагена в сахарские оазисы, то путешествовали в страны белых ночей по Скандинавии, не переставая верить в то, что раз уж мы вложили такую кругленькую сумму, все эти поездки можно было воплотить в реальность, если, конечно, деньги будут стоить столько же, сколько тогда, когда мы платили страховку. И мы пальцем по карте продолжили свое путешествие в Марокко, перечитали всю-всю литературу об этой стране, об исламском мире, о крае контрастов и красот природы, наконец, мы решили выбрать что-нибудь попроще, Францин отправил просьбу выдать ему из этого полумиллиона сумму на обычный тур по Австрии, в страну Моцарта-Шуберта-Штрауса, или на скромную поездку в Южную Италию, включая несколько дней на море, или хотя бы в страну озер, лесов и полуночного солнца, в Финляндию, мини-поездку на Адриатическое море, побережье романтических красот и жаркого солнца, куда тридцать лет назад можно быть съездить в автобусный тур за тысячу крон на двоих, включая проживание, однако всякий раз нас извещали письмом о том, что на подобные поездки с заблокированных счетов деньги не выдаются. В своем последнем письме Францин объяснил, что хотел бы съездить с женой на заработанные собственным трудом и вложенные в страховку деньги в Румынию, погреться на солнышке, полежать на песчаном пляже, остановиться на современном курорте, или в Болгарию, страну долгого солнечного лета, на побережье... Но в ответ он получил ту же самую формулировку, окончательный приговор, безапелляционный отказ. И когда мы продали домик у реки, Францин подумывал на эти деньги съездить в одну из этих прекрасных поездок, которых мы ждали всю свою жизнь, однако в итоге сказал, что мы уже давным-давно оплатили все наши путешествия, а сейчас нам нужно наскрести денег и даже занять недостающее у банка, чтобы купить путевку в дом престарелых, в палату на двоих. Я знаю, что Францин уже давно отправился в свое кругосветное путешествие вместе с радио и новостями со всего мира, он частенько заглядывал в географический атлас Отто,

чтобы найти то место, откуда поступила новость, однако быстро понял, что атлас этот уже устарел, что границы государств изменились, а какие-то вообще исчезли с лица земли, и все в мире теперь обстоит по-другому. А я только здесь, в доме престарелых, почувствовала себя счастливой, каждый день я путешествовала по одному и тому же маршруту, расспрашивала старожилов о жизни нашего городка сто и более лет назад, интересовалась событиями давно минувших дней и умилялась или радовалась, узнавая о том, что происходило задолго до того, как я появилась в этом городке. И пока Францин на новостях со всего мира несколько раз в день объезжал события в той или иной стране, я упорно маршировала на месте, с каждым стуком своих шагов опускаясь все ниже к мертвецам, некогда жившим в городке, в котором и вправду остановилось время. Я цепенела при мысли о том, что пришла бы в ужас, если бы нам вдруг разблокировали эти деньги, если бы мы отправились в путешествие по странам, которые я никогда не видела, но успела их полюбить и будто в них уже побывала, когда мы с Францином, словно дети, разъезжали пальцем по картам и выписывали не только даты начала туров, но и названия гостиниц, предлагаемых бюро «Чедок» в туристическом каталоге. Дело в том, что мы продолжали жить так, словно ничего не менялось, хотя оно еще как менялось, а мы просто закрывали на это глаза, собственно, наша жизнь остановилась в день нашего отъезда из пивоварни, мы застыли ровно так, как застыла мода на женские платья и мужские костюмы... Францин замер и не обращал внимания на то, что поменялись карты, поменялись порядки, поменялась власть, он все еще цеплялся за старые правительства и страны, словно ровным счетом ничего не изменилось... Но мы устарели, мы остались такими, какими были, когда окончилась война, а меня вообще отбросило куда-то в прошлый век, который восставал из мертвых у меня на глазах. Этот дом престарелых со своими барочными залами и садом, этот замок, служащий мне пристанищем, вдруг стали значить для меня больше, чем моя дорогая пивоварня, в которой я провела свои молодые годы. Здесь, в этом замке, каждый день проходил, окутанный тайной, слоями человеческих судеб, судеб людей, которые уже давно покоились в земле, а я то и дело их воскрешала благодаря воспоминаниям старожилов – панов Вацлава, Карела и Отокара, своих закадычных друзей, которые каждый день указывают мне пальцем на город, туда, где для нас все еще живо то, что уже давно кануло в Лету... Я собиралась идти спать, но пан Отокар Рикр протянул мне правую руку, левую поднял к потолку и произнес... Запомнились мне две сценки из костела. Первая из них – два драгуна в шлемах, с палашами наголо, стоящие в Пасху, подобно недвижимым статуям, на страже гроба Господня вплоть до часа воскресения. Лишь по движению век можно было догадаться, что они – живые люди. Вторая сценка – необычайно набожный лудильщик Матей Шутера, которого все называли Матисек, всю мессу он стоял на коленях, истово молился со сложенными ладонями и бил земные поклоны. За его благочестие и смирение все жители с удовольствием давали ему чинить поломавшуюся посуду и сети, чем он и зарабатывал на свою скромную жизнь. Он был низенького роста, заросший бородой, очень добродушный и вежливый, с задержкой в умственном развитии... На шее носил четки и цепочку с образком Богоматери. Родился он в тысяча восемьсот сорок седьмом году в Словакии, хотя когда его спрашивали о месте рождения, он утверждал, что не родился, а был найден при вспахивании межи... Говорил пан Отокар Рикр и вдруг осекся: а с чего он все это мне рассказывает. В смятении он замахал руками, поклонился и потихоньку с виноватым видом на цыпочках ретировался, так, как входят в театр, когда спектакль уже начался... В ту ночь после дня посещений в коридорах дома престарелых кипела жизнь. Медсестры бодро выстукивали своими каблучками энергичный ритм, разносили по палатам подносы

с инъекциями, порошками, градусниками... Кто-то с поднятым плечом вышел мне навстречу в пижаме, достал из-под мышки термометр, присмотрелся к нему через очки и с досадой заявил... Я им покажу в следующий раз! Ну все, как я и думал! У меня тридцать семь и пять, а все потому, что сегодня моя милейшая племянница пришла сообщить мне о том, что они взялись прореживать и загубили на моей грядке самые красивые гиацинты и нарциссы...

13.

Когда мы узнали, что дни старого кладбища сочтены, что все памятники будут снесены, дорожки между могилами разровняют, а священную землю превратят в сад, в парк, оставив только несколько больших надгробий, обитатели замка занервничали. Тракторы и бульдозеры один за другим выворачивали памятники, три старожилы не плакали, но в глазах у них стояли слезы, а у меня было ощущение, словно мне вырывают одновременно все-все зубы, медленно, один за другим, наутро зубы словно вырастали опять, и все начиналось снова. Те, у кого нервы были покрепче, отправлялись взглянуть на те места, некоторое время наблюдали за происходящим, но когда видели, как сопротивляются непокорные надгробия, как мало может сделать один трактор, как к нему присоединяется второй да еще и бульдозер, то живо представляли себя на месте этих камней, когда настало время проститься со своим домом, квартирой, двориком, с садом, со всем тем, среди чего они провели всю свою жизнь, – и вдруг пришла пора все это оставить. Большинство переезжало не по собственному желанию и воспринимало переселение в дом престарелых как поражение, как начало конца. Некоторые сопротивлялись, подобно надгробиям, но другого выхода не было, некому было о них заботиться, их походка стала неуклюжей, они многое делали невпопад, поэтому не оставалось ничего другого, кроме как отправиться в дом престарелых. Когда они возвращались с кладбищенского спектакля и те, кому не хватило храбрости взглянуть правде в глаза, расспрашивали их об увиденном, свидетели происходящего молчали, словно набрав в рот воды, потрясенные, они лишь качали головами, потому что никак не могли взять в толк, почему кладбище не может служить в качестве парка, где люди бы гуляли, декламировали прекрасные стихи, снова проговаривали имена славных людей, которых они знали при жизни или о которых слышали от старожил, поскольку в этом месте, в этом городке, где и вправду остановилось время, покоились жители, которым сейчас было бы двести и более лет. С галереи четвертого этажа из радио доносилась нежная мелодия «Миллионов Арлекина», пенсионеры принесли стулья, держались за перила, а старожилы смотрели в бинокль, вырывая его друг у друга из рук, чтобы убедиться в том, о чем рассказывает другой, наблюдавший, как рабочие при помощи кайла и домкрата, гвоздодера и лебедки поднимали выкорчеванные из земли памятники и водружали их на грузовики и прицепы, как следующий памятник окольцевали цепями и бульдозер медленно, в несколько заходов, снова и снова, с той же силой, пытается вырвать из глины базальтовое или мраморное надгробие, работая с настойчивостью стоматолога, который силится выдернуть коренной зуб, прочно впившийся в отекающую десну. Всю неделю на кладбище шел неравный бой между беззащитными памятниками и тракторами, и он, словно бой быков, словно любая схватка со смертью, не мог не трогать тех, кто был ему свидетелем. А тракторы упорно прокладывали себе путь, но поскольку дорожки были окаймлены стройной туйей и боярышником, подчас, чтобы добраться до памятника, машинам приходилось выкорчевывать деревья, хотя те были куда стойче надгробий. Корни столетних туй взяли памятник в кольцо, некоторые из них настолько глубоко ушли в землю, что обвили могилу, цинковый гроб или выложенную камнем гробницу, будто сетка, в которой запутался детский мяч; корни крепко сжимали памятник и плотно обвивали гробницу, словно плющ беседку, что

порой всем трем тракторам приходилось объединять усилия, и победа им доставалась лишь после великого сражения, в котором лопались цепи. Бывало, что вместе с корнями на поверхности оказывался истлевший гроб, камень гробницы, часть памятника, с которыми корни никак не хотели расставаться. Как и в жизни, легче всего оказалось справиться с детскими могилами. Целый отряд детских могилкок капитулировал всего за полдня, достаточно было одного человека с гвоздодером, и памятники один за другим сдавались, словно молочные зубы, большинство детских могилкок было обнесено вокруг насыпи чугуновой, иногда деревянной оградкой, такой, какую делают для маленьких живых детей, чтобы они не выпали из кровати, она напоминала манеж, который ставится на пол, чтобы с ребенком ничего не случилось, чтобы он не залез куда не надо. Старожил пан Коржинек рассказывал, что когда у старых евреев ветшала какая-нибудь книга и у нее истрепывался переплет и страницы, ее хоронили на кладбище, словно мертвеца... Поденщики, вырвавшие чугуновые оградки, погрузили их на грузовик, чтобы сдать в металлолом. Старожил Отокар Рикр начал свою партию... В те времена в мяч играли только девчушки, в резиновый такой, ярко-пестрый, и хранили его в нитяной сетке. Мы же мастерили резиновые мячи из старых отцовских галош, вытягивали из них резиновые волокна и наматывали на кусочек сахара, пока не получался шарик. Когда шарик достигал нужных размеров, его вываривали в молоке, чтобы волокна склеились. Готовый мячик отлично прыгал, но был опасен. Если кому-нибудь им прилетало, было очень больно, а на коже появлялся синяк. В домашних условиях также изготавливались мячи из чесаной шерсти. Не было ничего прекраснее начала весны, которое знаменовалось забрасыванием шариков и фасолин в ямку. Крупная фасолина называлась турендой и засчитывалась за три обычных. После шариков наступал черед волчков. К азартным мальчишеским играм относилось бросание крейцеров по линии, а на Пасху – швыряние монеток по яйцу, которое клали либо на линию, либо на ладонку... Рассказывал тихий голос, а там у реки, вдали, там, окольцованные высокой стеной, опрокидывались, выкорчевывались памятники, один за другим, с нескольких сторон, как это происходило в давние времена с капитулировавшим городом, все защитники которого погибали на крепостных стенах, а торжествующее войско-победитель вырезало в городе всех живых, всех мужчин и женщин, стариков и старух, девочек и мальчиков. Старожил Вацлав Коржинек отложил в сторону подзорную трубу и заговорил... Крепостная улица называлась Розовой, а еще раньше Подстенной. Наименование Розовая она получила благодаря яркому сиянию красного кирпича крепостных стен в лучах света. Шестьдесят лет назад ее называли улицей Расовой или Расовкой, а в доме пятисот восемь жил ее собственный полицейский пан Лукашек. У него умерла годовалая дочурка. По тогдашней традиции такую крошку провожали в последний путь в карете, а гробик везли нарядно одетые мальчик с девочкой. На эту роль выбрали одного из мальчишек-шалопаев с Расовки, и облачили его в черный костюм лакировщика пана Трнки, который хотя и был невысокого роста, но отличался дородностью. Малец в этом костюме утонул, а если бы не торчащие уши, то и в шляпе тоже. Карета была в Расовке необычным явлением, и стоило ей тронуться с девочкой и мальчиком, на коленях у которых стоял гробик, ватага мальчишек принялась с криками запрыгивать на запятки. Один из парнишек натянул юнцу шляпу на глаза, тот ничего не видел, девочка кричала, кучер хлестал мальчишек и лошадей... Пенсионеры слушали и улыбались, кивая головами, «Миллионы Арлекина» вновь полились, опутывая группы пенсионеров, которые сидели на галерее четвертого этажа замка графа Шпорка, смотрели на кладбище, с такого расстояния они не могли разобрать, что там происходит, но пан Карел Выборный, прильнувший к биноклю, вдруг настолько чего-то испугался, что отвел руку,

я взяла бинокль и навела его на кладбище, скользнула взором по разгромленным памятникам и возликовала, увидев, что один трактор свалился в яму от выкорчеванного надгробия, а остальные два пытались его вытащить. Пан Карел потихоньку рассказывал... Среди драгунских офицеров были две заметные фигуры – поручик барон Дален и сиамский принц, который жил в Залабье в доме за нынешним домом доктора Румла, то есть он тоже считался своего рода залабийцем. Принц был маленького роста, щуплый, с желтой кожей, узкоглазый, с черными и жесткими, как проволока, волосами, которыми мы восхищались во время наших игр. Он был исключительным танцором и исправно ходил по балам, куда садовники посылали за ним целые охапки цветов, так как он вознаграждал букетом каждую из своих партнерш. Принц проявлял самый живой интерес к нашим забавам, к играм в городки и в мяч, здесь нам не требовался переводчик, который всегда сидел чуть поодаль, чтобы не мешать, а мы с принцем каким-то образом находили общий язык, мы говорили почешки, принц на каком-то своем, в ход шел международный язык жестов, и дело ладилось. О том, что принц серьезно интересовался нашими играми, говорил тот факт, что он какими-то своими каракулями записывал правила игры в блокнот и, может, они емугодились на родине... Рассказывал старожил пан Карел Выборный – он говорил, как обычно, как все три книжника, словно зачитывая вслух свои заметки, куда он вносил все, что, на его взгляд, заслуживало внимания. Я с восторгом наблюдала за тем, как трактор застрял в могильной яме, словно его за колесо схватил мертвец. Пан Вацлав Коржинек заговорил... Наша улочка Розовая краше всего выглядела во время летних каникул, в утренний час, когда светило солнце, – на стене дома пекаря Махачека чирикали цесарки, а из мастерской замочных дел мастера Прахенского раздавался ритмичный перестук деревянных молотков, укрощавших жестяной лист. Перед домом номер четыреста тридцать три сживал знаменосец ветеранов пан Гавличек и рассказывал о войне. Следующий дом номер четыреста семьдесят один принадлежал печнику пану Яну Маудру, у которого когда-то была фирма в доме Кляйнера на углу Крепостной и Святогеоргиевской улиц. Глиняные печи Яна Маудра в ассортименте. Когда в тысяча девятьсот седьмом году Ян Маудр умер, дом приобрел Рудольф Коларж. В семье Коларжа было одиннадцать детей, старшая дочь вышла замуж и уже в тысяча девятьсот десятом обзавелась двумя дочерьми. Итого в том доме обитало шестнадцать человек. Пани Коларжова, добрая душа, даже при таком многочисленном семействе успевала совать плюшки или оладьи чужим мальчишкам, считающим ворон у входных дверей. Имена одиннадцати детей Коларжей складывались в ладную считалочку: Слава, Власта, Милена; Рудольф, Отик, Ружена; Лойзик, Олджрих, Элина; Ярослав и Белина – вот Коларжской семьи картина... Всеобщий смех вызывали случаи в туалетах, которые, как правило, располагались во дворах и были весьма примитивной конструкции. В клозете дома номер пятьсот восемь сидел двухлетний мальчуган, держа в руке веревочку, которую использовали вместо щеколды. Веревочка была для него коротковата, а одна крепкая дама так спешила попасть в уборную, что, едва зайдя, сразу развернулась лицом к двери и начала пятиться к яме, настолько перепугав мальчонку, что тот чуть было не занемог... Пан Вацлав Коржинек декламировал таким голосом, словно оглашал эти новости из прошлого в большом зале, он стоял, оперевшись обеими руками о деревянные поручни, ветер ерошил его седые волосы, а пан Коржинек подставлял его порывам лоб, будто нос корабля, рассекающий воспоминаниями беспощадные волны времени, прибой которых там, у реки, крушил одно надгробье за другим... Старожил пан Отокар Рикр прервал напряженную тишину, в сердце которой «Миллионы Арлекина» вновь затянули свою тихую, милую сонатину какой-то дешевой, незамысловатой любви... В давние времена на старой Лабее, под нынешним мостом, дамы в длинных юбках, прятавшие руки в муфтах, и мужчины в длинных зимних пальто скользили по льду на привинченных коньках, которые были непригодны для фигурного катания...

Здесь молодым людям хотя бы представлялась возможность покататься парами, поддержать в муфте ручку своей возлюбленной. Мы, мальчишки без гроша за душой, сами мастерили себе коньки, так называемые «железяки»: снимали со старой терки боковые грани, разламывали посередине дугу ручки, вставляли в деревяшки, привязывали к обуви – и можно было кататься. По воскресеньям на катке играла шарманка, иногда живая музыка... И вот что еще. Самой известной и занятой по тем временам каруселью была Шлемлайновская из Кутной Горы. Она была увешана бесчисленными стеклянными бусинами и по вечерам ярко искрилась... Пан Рикр продолжал рассказывать, а я отложила бинокль, мне больше не хотелось смотреть на то, что причиняло мне боль, я, которая так любит коров, бычков и телят, словно попала на бой быков, и мне незачем смотреть на то, что причиняет мне боль. Людям следует выбирать из жизни и воспоминаний о ней только светлые, только радостные моменты, даже если все было немного иначе, но ведь когда долго во что-то веришь, со временем начинает казаться, что именно так оно и было... Когда наши кошки не приходили домой неделю, две недели, я терзалась мыслью о том, что их сбила машина, кто-то пристрелил, где-то заперли, они не могут выбраться из какого-то замкнутого пространства и умирают медленной голодной смертью, я мучилась, страдала от бессонницы и изводила себя, и когда последний наш кот так и не вернулся, то я заставила себя поверить в то, что он нашел себе условия получше и поселился у людей, которые любят его сильнее, чем я... Кладбищенские памятники распределяли по трем грузовикам, шесть человек грузили тяжелые камни с именами и датами жизни покойных обитателей городка на машины с номерами из совсем других регионов, теперь их отвезут туда, где эти имена ничего никому не скажут, где портреты в стеклянных овалах будут обезличены; перед погрузкой один из поденщиков взял молоток и разбил все портреты, до неузнаваемости обезобразил лица, как делают убийцы, хотя в этом не было необходимости, ведь там, куда их везут, камень отшлифуют и сделают абсолютно гладким, избавив его от выгравированных имен и фамилий, а потом резчики высекут имена только что усопших покойников, для которых родственники заказали надгробье... Старожил пан Вацлав Коржинек оживился, сел и начал рассказывать, уже без тени укоризны, просто для сравнения, смеха ради... Вот что я вам скажу, в канун Рождества все было готово к празднику и в нашей Крепостной улице. Рождественские плетенки уже были испечены, наши матушки ими хвастались друг перед другом, а люди на улице улыбались, радовались и обменивались пожеланиями хороших праздников и всего наилучшего в новом году. Пришел почтальон пан Рубек в праздничной униформе и принес чудную почтовую книгу. Потом появился трубочист пан Куличка, чистый, в белой кепке, и вручил нам календарь, который провисел у нас на счастье целый год. Мы наряжали елку, прекрасную аккуратную елочку, отец-кочегар привез ее из Ганушовице, где он, когда ехал в рейс, бросил из паровоза поближе к будке палочку с расщепленным концом, в который вложил листочек с просьбой срубить для него деревцо. На обратном пути его уже поджидал смотритель и передал заказ... Рассказывал пан Коржинек, и вдруг его лицо сделалось очень серьезным, три грузовика выехали на дорогу, с галереи замка были видны сложенные грудой памятники, словно трупы во время войны, вот грузовики исчезли из виду, а потом вынырнули вновь, на этот раз чуть ближе... Пан Коржинек достал свою записную книжку, нашел между страниц письмо, развернул его и стал зачитывать вслух так громко, что на него начали поглядывать пенсионеры, сидящие на лавочках во дворе, а те, кто гулял, вдруг остановились, медленно развернулись и посмотрели вверх, туда, откуда доносился зычный голос... Мой дорогой городок, несмотря на то, что я столько лет прожил в чужих краях и сейчас уже совсем состарился, я все равно вспоминаю о тебе, родной мой городок. Передаю привет Острову, березовой аллее, ресторану рядом с запрудой, где было так приятно сидеть и слушать шум воды, липовой аллее, дороге Шумаवे,

большой прекрасной поляне, окаймленной высокими деревьями и ровной, словно гладь стола, дамбе у Обрыва, Дубине, трем высоким тополям в Рогове и пану Кофроню. Он до сих пор следит за уровнем воды в реке и бьет тревогу, когда начинается ледоход? А мост? Он так же качается, когда большая льдина врзается в сваю? А пан Полачек и Богачек со своими друзьями? Вот это были настоящие мужчины. Летом они добывали в Лабе песок, а весной, когда трогался лед, отталкивали льдины баграми. А Старая рыба? А прекрасное место под Фортной, где мы с дамбы наблюдали за тем, как вода устремляется из запруды к мельничному створу. Вспоминается мне тихая Костельная площадь с красавцем-храмом, башни которого виднелись далеко-далеко. Да еще колодцы, куда мальчишки, верно, и сейчас швыряют вещи, которые туда бросать не следует. Да, и променад от Бартлов до Мештяновых, где, должно быть, и по сей день девушки одаривают улыбками студентов – как же мы им тогда завидовали. Огромные окна зала На Княжеской до сих пор горят во время уроков танцев и балов? Пан Прецлик все еще играет свои прекрасные вальсы? Где же сейчас Стазичка, наша танцовщица, которая считала себя самой красивой девушкой в городке и ходила на встречи в туфлях своего брата? Ножки в них болтались, но она хотела произвести на нас впечатление, ведь туфли-то были желтого цвета – большая редкость по тем временам. Передаю привет всем вам, тем, кто остался в моей памяти, включая тех, кого пан Гануш отправил в последний путь, да и его уже наверняка постигла та же участь. Пусть летний ветерок сорвет листья с розового куста и вместе с горстью воспоминаний отнесет их на ваши могилы... Голосил и кричал свидетель давно минувших дней пан Коржинек, зачитывая письмо, а там, вдалеке, растворялись три грузовика с черными надгробиями покойных обитателей городка, в котором время ни перед чем не остановилось, не пощадив даже старого кладбища. После обеда чугунные детские оградки отправились в металлолом...однако на старом кладбище, между поредевшими могилами, между вырванными с корнем акациями и туями, так и продолжали орудовать три трактора, с еще большим рвением и азартом, даже с какой-то злобой – теперь им было где развернуться, и они с разгона атаковали оставшиеся памятники, которые уже были не так сильны, как когда стояли такой плотной грядой, что на первый взгляд казалось, будто тракторам их никогда не одолеть... Сейчас победа тракторов стала совершенно очевидной, основные шеренги памятников были повержены, часть вывозили, другие лежали опрокинутые навзничь, однако мне казалось, что тракторы рассвирипели еще больше, они взбесились, словно рой пчел, и все яростнее нападали на оставшиеся плиты, казалось, что эти машины издавали торжествующий вопль над каждой новой жертвой, их двигатели тарахтели все громче, будто силясь как можно скорее покончить с противником в этом теперь уже неравном сражении. Когда начало темнеть и наступил вечер, остались видны лишь фары, крушащие последние памятники... Жутко было смотреть, как разогнавшийся невидимый трактор включал свои фонари, которые все ближе подъезжали к надгробию, пока не упирался огромным ковшом в памятник, фары словно обнюхивали имя и фамилию покойного, потом надгробие и трактор на некоторое время замирали, а издали чувствовалось лишь огромное напряжение, подобное тому, когда дантист держит в клещах зуб и тянет изо всех сил, мертвая такая минута, а потом словно что-то под землей поддавалось, и памятник, потом следующий, а в полночь и последнее надгробие окончательно капитулировали...а тракторы кружили, рыскали по бывшему кладбищу, фары обнюхивали, обыскивали поле боля, все, что ранее стояло, ныне было повержено наземь, однако тракторам и их фарам было мало...они озирались в поисках какого-нибудь затерявшегося памятника, хотя бы детского маленького надгробия... Растрогавшись, старожил пан Отокар Рикр пригладил ладонями волосы, оперся одной рукой о перила, вторую поднял, посмотрел на опустошенное кладбище и весело вступил... Стоит сказать, что студенческие поездки тогда пользовались огромной популярностью, на Острове перед бывшим рестораном у старой запруды располагались

самodelьные балаганы, своего рода импровизированные театры, в которых играли студенты. Чтобы их соорудить и защитить от непогоды, молодежь одалживала у всех кондитеров и пряничников парусиновые ярмарочные навесы. Во время поездок на Остров группки студентов развлекались рецитацией поэтико-прозаических опусов и пением песен, а материал черпали в излюбленных литературно-музыкальных сборниках. Это свое творчество они сопровождали рисунками на манер ярмарочных песен и трагических баллад в исполнении менестрелей... В зале, украшенном разрисованными и изрешеченными мишенями, которые остались после стрелков, до поздней ночи были танцы под квартет, состоящий из двух скрипачей, кларнетиста пана Вотавы и контрабасиста, под управлением низкорослого вспыльчивого обувщика пана Яна Мариски, скрипача... Пан Отокар Рикр повеселел, там, вдалеке то выезжали на свет уличных фонарей, то снова утопали во тьме груженные памятниками машины. Пан Рикр посмотрел на небо, усмехнулся и продолжил... А сейчас что-нибудь повеселее – вам определенно должна понравиться история Буби, то бишь Винценца Зедриха, знаете, Буби был по-своему гениален, но его матери не нравилось, что он тратил время на свои увлечения, покупал книги и рисовал...весельчак по натуре, высокого роста, с черными усами, импозантный мужчина. Любимым дамам он бросал букеты в открытые окна, а чтобы зимой было нескучно, заказывал на катке музыку. Стремление получить высшее образование в нем убил его собственный дядя Ян Зедрих-Угловой, старый узколобый холостяк. Буби отказался от идеи продолжить учебу и отправился путешествовать по миру, за далекие моря. Отсутствием Буби воспользовался его собственный двоюродный брат Эмил Зедрих. Он подмаслил дядю...и добился желаемого. И Буби, добряка каких поискать, а именно такими обычно бывают гении, вынужден был довольствоваться весьма скромным наследством. Буби ожесточился и с тех пор лишь изредка выходил в поле через черный ход своего дома на улице На старой почте или работал в саду. Жил он в полном одиночестве, разве что держал старую служанку. Впав в уныние после удара судьбы, в возрасте пятидесяти шести лет он взял револьвер и поставил точку в своей неудавшейся жизни. Тело обнаружила в квартире служанка. Похоронили его на старом кладбище недалеко от часовни... И, спрашивается, где сейчас его надгробье? Куда подевалась та гробница, где еще вчера стоял его прах? Воскликнул пан Отокар Рикр, его отчаявшийся голос разносился вокруг, словно ликуя, два старожила собирались продолжить его рассказ своими историями, однако пан Рикр поднял в знак протеста руку и вновь заговорил торжественным тоном... На втором этаже старого дома на площади жил пан Августин Штробах с супругой Бедржишкой и дочуркой Густиной. Дом принадлежал пану Червинке-Сигаре. В его доме каждый день музицировали на пианино и танцевали. Пан Августин Штробах не пропускал ни единого праздника, спектакля или концерта. Еще одной его страстью было курение сигар, а дома он пыхтел выдавшей виды трубкой из морской пенки. Вся семья с удовольствием совершала ежедневный моцион на Остров... Прозорливости и заботливости пана Штробаха, а также его мужеству и душевному равновесию, мог позавидовать каждый. На случай своей кончины он собственной рукой каллиграфическими буквами написал в дирекцию извещение о смерти, оставив место для даты, а также заявление на выплату пенсии для вдовы и дочери, ах да, и текст некролога. Своей же рукой он вывел адреса друзей, которым нужно будет в урочный час разослать письма. Таким образом, каждый из них получил траурное извещение с адресом, надписанным собственной рукой покойного. За день до смерти он приказал выкопать могилу для своего гроба и поручил своему другу инженеру доктору *honoris causa* Эмилу Циммлеру проверить ее размеры. Умер он без мучений в январе тысяча девятьсот седьмого года и был похоронен на старом кладбище, где-то рядом с часовней, как Буби. Говаривали, что покойник, предчувствуя близящуюся кончину, надел безупречный черный

костюм и улегся на тахту, где девятнадцатого января отдал Богу душу...кричал и торжествовал пан Отокар Рикр... И каждый пенсионер, который смотрел с галереи на кладбище за городком, туда, где тракторы и бульдозеры вырвали последние могильные камни, обхватил лицо ладонями, и с каждым выкорчеванным памятником ему казалось, словно ему удалили не только все до единого зубы, но и всю челюсть. Пугливая немка сидела, сжавшись в комочек, и наблюдала за насильственным переселением памятников, ее разобрала дрожь, и она несколько раз силилась подняться со скамьи, но ноги ее не слушались. Пан Отокар Рикр распростер руки и все громче кричал... Старым добрым денькам пришел конец, куда же вывезли памятники? Где теперь Червинка-Зонтик, Червинка-Окунь, Червинка-Большеногий, Червинка-Почесун, Червинка-Шерсть, Червинка-Борзая, Червинка-Франт, Червинка-Пангрот, Червинка-Сигара, Червинка Всех Изрублю, Червинка Облейся Пóтом, Червинка-Верхний, Червинка-Унтергляйхен? Как они рассядутся в час последнего суда – Длабач-Дукатовый, Длабач-Мясник, Длабач-Вшивец, Длабач-Каланча, Длабач-Князек, Длабач-Большезадый? Кому мешал памятник Вотавы-Паняца, Вотавы-Музыканта, Вотавы-Тщеты? Куда подевался памятник Воганьки-Ледерера, Воганьки-Лаудона, Зедриха-Углового, Зедриха-Буби, Ножки-Тэра, барышни Таубиц Держи Косу и всех этих давно усопших? Лишь я и мои друзья, книжники и старожилы, будут хранить истории опустошенного кладбища! Голосил пан Отокар Рикр, а немка из Пецра застонала, несколько раз попыталась подняться, потом, наконец, оперлась на трясущиеся ноги и поплелась прочь с галереи в свою палату, расстелила старую скатерть, побросала туда все самые ценные вещи, медленно спустилась вниз, уселась под часами в вестибюле и застыла, умирая от страха, сжимая в пальцах паспорт, потом задумалась, прислушалась и встала, отложила в сторонку документ и скатерть с пожитками, открыла стеклянную дверцу ходиков и остановила часы. Дело было вечером, часы показывали семь двадцать пять, и немка из Пецра с облегчением села, положила на колени скатерть и протянула паспорт тому, кто все никак не являлся... «Миллионы Арлекина» продолжали опутывать галерею прекрасными зелеными завитушками дикого винограда, я улыбаюсь, и мне совершенно все равно, что тракторы при свете фар увозят со старого кладбища последние памятники, я сижу и мысленно возвращаюсь в один чудесный весенний день: Францин развозил на своем «Уайте» содовую и лимонад, на этот раз они с Пепином доставляли прохладительные напитки в городок, где открывали памятник знаменитому генералу. Не успев выехать, Францин проколол колесо, шину пришлось менять, и Францин опоздал. Когда они с дядей Пепином подъехали к городку, их остановил артиллерийский поручик и сказал Францину немного подождать, так как через десять минут начнется артиллерийский салют из расставленных во рву орудий, но Францин ответил, что должен быстренько проскочить эти орудия, потому что везет на праздник содовую и лимонад. Поручик позвонил куда следует, и из городка ему сообщили, что грузовик с прохладительными напитками может проехать, потому что его ждет весь город. Францин отдал ему салют, «Уайт» медленно тронулся с места, во рву блестели пушки, в лучах солнца заряжающий со снарядом стоял у дула, проезжая мимо третьего орудия, Францин видел, как помощники, опустившись на колени у лафета, мощными болтами крепили пушку к земле... И вдруг «Уайт» закричал и заглох, чего с ним ранее никогда не случалось. Францин мне потом рассказывал, что его в ту минуту разбил ревматизм, что тогда ему бы не помешало, если бы кто-нибудь взял паяльник и прогрел ему хорошенько суставы, он вцепился в руль и видел, как поручик остервенело машет руками, приказывая ему уйти с дороги, потому что вот-вот прозвучит залп; Францин себя пересилил и выскочил из машины, поднял крышку капота,

вернулся за отверткой и ключами, развинтил карбюратор, достал поплавковую камеру, снял жиклер, продул его и тут заметил, что поручик приложил ухо к рации, одним взмахом руки препоручил Францина судьбе, посмотрел на часы, некоторые артиллеристы начали затыкать уши, потом поручик дал команду, раздался первый залп, и Францин увидел, как у «Уайта» снесло бока, все бутылки лимонада и содовой мелкими осколками полетели в ров, крышку капота вырвало вместе с Францином взрывной волной, и он, словно вцепившись в слоновье ухо, взмыл над колоссящимся полем так, как летал по воздуху во время народных гуляний пан Йироут, солодильщик, который в молодости добровольно служил в качестве пушечного ядра на престольные праздники; когда прошла взрывная волна, Францин, не выпуская из рук карбюратора, приземлился на краю рва на приличном расстоянии от места старта и сидел под дождем из осколков стекла. Второй залп перевернул «Уайт» навзничь и смел оставшиеся коробка, запустив оторванные борта по воздуху... И так с каждым выстрелом в честь открытия памятнику знаменитому генералу грузовик взмывал в воздух и переворачивался, словно обреченная мышка в когтях игривой кошки... Францин с восторгом рассказывал, что между залпами праздничных орудий он то и дело приподнимался во рву и цепенел, думая о том, какая участь постигла дядю Пепина. Наконец, он его заметил в зарослях терновника и шиповника, дядя восседал в кресле, пружиня на кустарниках, и после каждого залпа артиллерийских праздничных орудий раскачивался в ветвях, словно в старой плетеной коляске... Когда салют закончился, подбежал поручик и с облегчением узнал, что у Францина всего лишь порваны брюки и рассечена бровь, а дядя Пепин все еще качается в объятьях кустов, поручик отдал приказ, прибежали солдаты и сняли дядю Пепина, тот сидел не шелохнувшись, и Францин, хохоча от всей души, рассказывал, что его брат походил на памятник чешскому писателю... Однако «Уайт» настолько сильно пострадал во время салюта, что солдаты погрузили его на артиллерийский тягач, привезли на площадь городка, где остановилось время, и с чудовищным грохотом сбросили на мостовую, словно какое-то допотопное смертельно раненое животное... Усмехнувшись, я подумала, что спустя столько лет приятно вспомнить эпизод из жизни, в котором человек столкнулся лицом к лицу со смертью, стал свидетелем чего-то ужасного, чего-то такого, что в каждого вселяет страх, и все же спустя некоторое время, уже полностью оправившись от случившегося, он даже радуется тому, что увидел и пережил события, которые стоили ему частички его самости и заставили его умалиться, смягчиться... Я очень полюбила песчанниковые статуи в парке замка и только спустя два месяца заметила, что у скульптур Мая и Июня грудь, часть локтя, живот и один глаз заделаны цементом, который сильно выделялся на фоне песчаника. Глаз и грудь выглядели настолько неживыми, что это должно было бросаться в глаза каждому, кто всматривался повнимательнее. Однако я была столь очарована красотой обнаженных статуй, миловидностью, пронизывающей скульптуры от кончиков волос до ногтей нагих ног, что оставалась слепа к зацементированным участкам. И у меня закралась мысль о том, что эти травмы тут неспроста, я начала расспрашивать старого садовника замка, старика-пенсионера, и он мне, наконец, поведал, что, кажется, в войну, в замке располагалось кадетское училище, и когда из этой военной академии выпустились офицеры, то они напились, вышли в сад и начали палить из только что полученных к новой униформе пистолетов, ранив несколько статуй, – рассказывал, смеясь, старый садовник... До того, как замок превратился в дом престарелых, здесь находилось училище и общежитие для резервистов, молодежь тут училась на каменщиков, а когда сдавала выпускные экзамены, то в качестве одного из испытаний получила задание заделать цементом все то, что вырвали офицерские пули. Узнав об этом, я сначала испугалась, но потом эти скульптуры стали казаться мне

еще прекраснее, я отождествилась с ними и почувствовала, будто все это произошло со мной, будто это я стояла на постаменте, будто это в меня стреляли молодые офицеры, и когда я гуляла среди этих статуй, то живо ощущала и то, как молодые каменщики цементируют мою плоть, пострадавшую под натиском пуль армейских пистолетов... Что есть жизнь? Все то, что ушло в прошлое, все то, о чем вспоминает, о чем говорит состарившийся человек, все, что уже не имеет значения и бесповоротно кануло в Лету. И все же! Я снова отправилась в сад, в графский парк, и все эти обстрелянные красавицы из песчаника вдруг показались мне еще краше, чем когда они представляли перед глазами графа Шпорка и его друзей, впервые я заметила не только прекрасные женские тела, но и предметы в их руках или рядом с ними, маслобойку, на которую опиралась статуя Июля – сбивающую масло маслобойку, мне чудилась мелодия сбиваемого масла, похожая на звуки любовного ложа, я увидела розу в песчаниковых волосах, несколько роз в песчаниковых руках, охапку роз, цветы, подобно гейзеру, били из корзинки на бедре обнаженной красавицы, все тело которой благоухало маслом и розами... Я впервые целиком охватила взглядом скульптуру Мая: одна ее рука лежит на роге молодой козы, другая сжимает небольшой ваган, из которого она задает корм цыплятам, вылупляющимся прямо у ее ног, а счастливая несучка осеняет крыльями свое семейство. Скульптура Мая с зацементированной грудью, которую ученики-каменщики скопировали из «Плейбоя»... Сегодня я впервые увидела, что песчаниковая статуя Июня одной рукой опирается на воткнутую в землю лопату, а другой гладит высокий куст зреющих лимонов, крона которого касается песчаниковой обнаженной груди, один в один напоминающей эти самые лимоны, молодые офицеры пульей лишили ее глаза, а также отстрелили несколько лимонов, однако я видела, что изваяние молодой красавицы словно еще больше похорошело от этого ранения, подобно безруким античным статуям, выловленным рыбаками в море... Да, сейчас я увидела, какая же маленькая грудь у всех статуй, практически мужская, единственной не пострадавшей скульптурой была танцующая статуя Февраля с прилипшим к телу одеянием, мокрой тканью, танцующее изваяние масленицы, несущей плетушку пирогов и сладостей, дотрагивающейся коленом винной бочки и кружек, в окружении нанизанных на вертел цыплят и уток, а ведь я на масленицу тем же самым угощала своих гостей в пивоварне, молодая женщина, исполненная танцевальных ритмов, с маленькой грудью, в которую никто не стрелял из армейских пистолетов... Я обратила внимание, что в песчаниковые скульптуры месяцев, изображавшие мужчин, никто не стрелял, офицеры целились только в красивых женщин, и, наверное, так и должно было случиться... И я впервые целиком охватила взглядом весь этот графский сад со статуями, месяцы в два ряда, потом напротив друг друга два сфинкса, впившихся когтями в песчаниковый постамент и стоящих на страже аллеи, дальше две песчаниковые львицы, кроткие, словно домашние сторожевые псы, а затем лестница к замку, слева от нее божественный амурчик с зеркалом в руках, в котором отражается месяц и звезда, справа такой же ангелочек, показывающий в овальном блюде окаймленное лучами солнце, а потом, на последней ступени, две статуи, слева изваяние женщины в драпированном одеянии, которая, как я впервые увидела, смеется грудным смехом влюбленной женщины, у ее ног притаился амур с колчаном, полным стрел, одной ручкой он приподнимает подол юбки, а другой тычет в живот статуи, ангелочек оборачивается ко мне, и в его улыбке есть что-то непристойное, ведь, наверное, каждый амур знает, что нет ничего превыше любви... Напротив этой скульптуры стоит почти обнаженный мужчина, опираясь одной рукой о лук, а другой доставая стрелу из колчана за спиной, да, все так, как и должно быть, мужчина остается молодым до тех пор, пока он способен сразить женщину своими стрелами... Я застыла, очарованная открытием, что разгадала тайну всех этих статуй... Слева

была скульптура Весны, вся залитая любовной негой, с розой на лице, розами в волосах, розами в паху и на груди, вокруг бедер, розами, положение которых еще больше подчеркивало наготу прекрасного весеннего тела... А рядом с ней статуя Лета – в волосах обнаженной женщины красовались пшеничные колосья, у бедра пшеничный сноп, в одной руке колосья, в другой маленький серп, которым она орудует на пшеничном поле, собирает колоски бессмертной пшеницы, символа бесконечности, непрестанно воскресающей в ежесекундном настоящем... На противоположной стороне балюстрады высились две мужские скульптуры. Осень – на фоне неба мужчина держит огромную песчаниковую виноградную гроздь, другой рукой давит виноград, сок капает в стеклянную ракушку, откуда его жадно глотает амур, божественный песчаниковый ангелочек... И, наконец, последняя статуя старика, Зимы, которая завершает цикл природы и человека, скульптура старца, отражавшая все то, что меня окружало в доме престарелых, в бывшем графском замке, где я сегодня увидела все стадии жизни, запечатленные в песчанике, прошла их, как все без исключения люди, и пожалела о том, что в молодости я позабыла о любви, которая утекла сквозь мои пальцы прежде, чем я успела опомниться... Так что же такое жизнь?

14.

На втором этаже дома престарелых находится отделение для лежачих. Я достала из шкафчика в своей палате прозрачный, выдавший вида пакет с надписью «Алоис Шислер, шляпник и шапочник» и вышла в коридор, где со стоек на окнах свисали цветы, петунии и аспарагусы, а из радио на консолях лились звуки скрипичного оркестра, который потихоньку распутывал клубочек смычковых волос и выводил цветные каллиграфические инициалы – точно такие, какими в пивоваренных книгах Францин надписывал первые буквы в именах и фамилиях трактирщиков, закупавших у нас пиво. Рядом зашуршала длинная черная юбка, и передо мной очутилась дородная медсестра, она вся сияла от счастья и смотрела на меня сквозь очки в золотой оправе, впившейся ей в переносицу. Она сказала: Дедуля скоро отправится по ту сторону вещей и людей, хорошо, что вы пришли, а если у него есть другие родственники, пусть и они приедут с ним проститься... Медсестра открыла дверь, и я вошла из залитого солнцем коридора в отделение для лежачих. Там покоилась глубокая тень, окна палаты выходили на север, но кроны высоких деревьев заслоняли солнечный свет до третьего этажа. Деревья словно подсвечивались снизу прожекторами – настолько ярко пламенели облепившие окна листья; это были осины с гладкими ветвями, и их листва сотрясалась, издавая такой гул, будто за окном шумел водопад или бил громкий высокий фонтан. Когда мои глаза привыкли к полумраку, я заметила, что Францин сидит на стуле у изголовья постели дяди Пепина, Пепин казался удивительно маленьким, он закинул руку за голову и смотрел в потолок, а я видела, что в его глазах останавливалось – или уже остановилось – время. Медсестра наклонилась и подхватила дядю под мышки, словно ребенка, настолько он был легким, – будто девочка достала куклу из детской коляски, чтобы с ней поиграть. Дедуля, сказала медсестра, к вам пришли. И откинула одеяло с его ног, которые оказались совершенно белыми, словно они несколько недель пролежали в известковой воде. Францин пожал плечами и вперился неподвижным взглядом в своего брата, а я увидела, что дядя лежит в пеленке, как малое дитя. Сестра развернула пеленку и радостно произнесла: Дедуля, очень хорошо, что вы не описались, на граммофон не хотите? Дядя Пепин ничего не ответил, он продолжал отрешенно смотреть в потолок голубыми глазами, напоминавшими поблекший цвет бузины, две замерзшие незабудки. Медсестра принесла граммофон, эдакий стульчак, сняла крышку и усадила дядю в это кресло с горшком под сиденьем. Дядя, однако, заваливался на сторону, и Францину

приходилось его придерживать. Так Пепин и сидел – ноги синие, размякшие в воде пальцы и ступни, с которых слезала белая огрубевшая кожа. Он сидел голый, прикрытый одним лишь полотенцем, словно статуя Христа, увенчанная терновым венцом. Смущенная, я ждала, когда дядя опорожнит кишечник, о чем должен был возвестить пресловутый неприятный звук, в замешательстве открыла пакет и достала из него белую фуражку моряка, знаменитую морскую фуражку, которую дядя носил четверть века, посещая прекрасных дам в барах, фуражку, которую ему сшил сам пан Шислер по фотокарточке Ганса Альберса из фильма «Ла Палома». Я держала фуражку перед дядиными глазами, однако он смотрел словно сквозь нее, даже она уже его не интересовала, хотя эта фуражка всегда возвращала ему вкус жизни и приводила в восторг, за эти четверть века он неоднократно то терял ее, то ее крали разные девицы, но пан Шислер всякий раз шил для него новую, точную копию прежней, однако сейчас наступил конец, потому что дядя даже не улыбнулся при виде этой фуражки, она ни о чем ему не напомнила – или напомнила, да он уже находился где-то в другом месте, там, где все чаще пребывал в последние годы. Я надела на него его любимый головной убор, однако дядя так исхудал, что его голова стала меньше на несколько размеров и провалилась в фуражку, осевшую по самые уши. Медсестра стояла и, сжимая в руках туалетную бумагу, произнесла: А дедуля-то у нас не ест совсем. Я встала и сделала вид, что пристально разглядываю за окном освещенные деревья, на которых судорожно трепыхалась листва, словно ее подбрасывали вверх воздуходувкой. Там, в нише бывшего замка, стояла кровать, на которой полулежал мужчина с очками в серебряной оправе, он вязал бойкими спицами большое покрывало на огромный стол, через палец у него была перекинута нить, он все вязал, и из-под его спиц медленно вырастали побеги и листья, он вглядывался в окно, рассматривая трепещущую природу, которая словно была освещена для этого мужчины, только для него одного, впитывал картинку и снова вязал, воплощая увиденное в пряже, покрывало уже было настолько большим, что заполняло собой всю постель и спало через спинку на пол, над стариком на крюке была подвешена перекладина, чтобы он мог подняться, так как его ноги недвижимо покоились под подкрывалом, хотя руки сновали так же живо, как руки старушек, которые всю жизнь вяжут и плетут брюссельское кружево. Повернувшись, я услышала звук опорожняемой утробы, медсестра улыбалась, а вокруг ее белого накрахмаленного чепца сиял нимб. На кровати рядом с дядюшкиной лежал человек с культиями вместо пальцев на обеих руках, на его тумбочке стояли две миски – в одной был чай, а в другой – нарезанные ломти хлеба; он приподнялся на культиях, поочередно опираясь то на одну, то на другую, навис над тумбочкой, словно подбитый пес, и начал жадно откусывать хлеб, потом еще сильнее наклонился с кровати и отпил подостывшего чая. Кто-то до меня дотронулся, и передо мной вдруг вырос старик, проскрипевший писклявым голосом: Какой кошмар, пани, мне девяносто шесть, а я все никак не помру, вот незадача, сердце и легкие у меня в порядке, и я почти что бессмертный, вот вам и подарочек, знаете ли... Растерянная, я кивнула ему и снова взглянула на мужчину, который между тем вплет крючком в кружево еще один узор, я увидела, что среди побегов в листве расселись птички, а мужчина, не отрываясь, смотрел в окно и продолжал бойко вязать покрывало, рисуя на нем открывающуюся перед ним картину, он словно играл на цитре или на гитаре, сверившись перед этим с нотами шумящей и гудящей листвы. Ну вот и готово, сказала медсестра. Я повернулась и увидела, как медсестра уносит горшок, с дяди свалилась морская фуражка, Францин поднял ее, смахнул пыль тыльной стороной рукава и надел себе на голову, он придерживал своего брата, вернувшаяся медсестра легко подняла дядю и понесла, Францин откинул одеяло, она положила дядюшку в кровать и аккуратно подстелила под него пеленку. Потом мы некоторое время стояли у изголовья дядиной кровати, на улице в лучах яркого солнца пламенела, как сумасшедшая, листва,

а в нише бились спицы, словно пойманная за крылья птица. Дядя снова закинул руку за голову, не моргая впился взглядом в потолок и смотрел в него, не отрывая глаз. Медсестра легким движением сняла фуражку с Франциновой головы, протянула ее Францину, кивнула и улыбнулась. Не здесь, не в палате, сказала она и подошла к окну, подняла руку, ее гигантская фигура высилась на фоне оконной рамы, она повернула ручку и настежь распахнула створки. В отделение для лежащих хлынул монотонный звук высоких осин – листва гудела, подобно двигателям самолетов. Францин наклонился к брату и сказал... Йожка, о чем ты думаешь? Медсестра приблизилась к кровати и посмотрела на сизые дядюшкины губы, прошептавшие... Что станет с тоооой любоооо... Гул листьев нарастал, они метались в открытом окне, словно взбесившийся рой пчел... Что-что? Переспросил Францин и приложил ухо к дядиным губам, а тот прошептал... Что станет с тоооой любоооо... Францин испуганно посмотрел на меня и повторил эти слова... Что станет с тоооой любоооо... повторил он. Сестра наклонилась, легонько коснулась рукава Францина и мягко повела головой, Францин все понял, встал с кровати и попятился к двери, я пятилась вместе с ним, сестра открыла нам дверь, и мы вышли в коридор. Францин надел морскую фуражку, и через полоску закрывающейся двери я успела заметить, что мужчина на кровати в нише у окна перестал вязать и смотрел на меня, а я не видела ничего, кроме блестящей серебряной оправы очков и зажатых в руках серебряных спиц. В коридоре скрипичный оркестр потихоньку прят «Миллионы Арлекина», с первого этажа доносился аромат кислого соуса и разлитого по тарелкам супа, звяканье ложек и посуды, а женский голос молодой кухарки проникновенно пел... Лодка мала, коротки весла, милая, время вернуться на остров... Мы прошли через ворота дома престарелых, вахту сегодня нес пан Берка, Францин отдал ему честь, и старик выбежал из будки, поклонился нам в пояс, рассыпался в восторгах по поводу морской фуражки, то и дело прикасался к ней и пытался выпросить ее у Францина, обещая дать за нее сотню, Францин вручил ему пятерку и сказал... Вот, купите себе пива. Так, глубоко задумавшись, мы шли куда глаза глядят, я вспоминала о том времени, когда доктор Грунторад сообщил, что дядя Пепин сляжет, если не будет активно двигаться, каждый день Францин готовил во дворе пустую крышку, выводил дядю во двор, навинчивал большой насос на вентиль, вкладывал ручку насоса в дядюшкины руки, дядя становился на подставку и качал, качал все утро, вверх-вниз, словно игрушечный плясун, которого дети дергают за веревочку, а он то сгибает, то разгибает ноги и руки, а так как у дяди Пепина были отличные легкие, ведь он никогда не курил, а если и курил, то только сигару, которую ему предлагали прекрасные девицы в барах, сигару, после которой дяде было очень плохо, а девицам очень весело, так как у них появлялась возможность полечить дядю Пепина в своей постели. Вот так Пепин все утро качал и качал, Францин то и дело приходил с молоточком, ощупывал огромное колесо грузовика, постукивал по нему, потом хвалил брата и вел его обедать, а после еды дядя Пепин так же долго качал вторую шину – только бы двигаться и не позволить склерозу себя одолеть. А вечером, когда Пепин пил молоко, закусывая хлебом, Францин намазывал на ломоть слой сала толщиной с палец, выходил во двор, откручивал вентиль и медленно выпускал воздух из обеих камер, чтобы дядя Пепин мог с утра начать все сначала, словно Сизиф со своим валуном. Когда Францин выпускал воздух из колес, мне всегда казалось, что звук, издаваемый крышкой, подобен последнему человеческому вздоху, покидающему тело так долго, пока не наступит смерть, и что каждая жизнь и все живое с такой же бессмысленностью походит на тот трюк, который Францин каждый день проделывает с шинами – дядя их целый день накачивает,

а Францин по вечерам сдувает, чтобы все вернулось на круги своя и повторилось вновь. Я затыкала уши, чтобы не слышать этот поначалу кажущийся нескончаемым, настырный, а потом потихоньку слабеющий звук сдуваемой камеры, и умоляла Францина не делать так больше, потому что каждый день я словно встречалась с собственной смертью. Тогда Францин придумал идею получше. По утрам он отводил Пепина к водокачке и к огромной пивной бочке, и Пепин качал воду для полива, качал и качал, а когда ему казалось, что время близится к полудню, то проверял уровень воды в бочке и либо качал еще, либо, если вода доходила до краев, садился на ступеньку и уходил в себя. Пока дядя Пепин обедал, Францин поливал сад, поливал на совесть, чтобы бочка опустела и Пепин мог после обеда опять качать воду так долго, пока она вновь не наполнялась до краев. Вечером Францин снова орошал сад водой и расходовал все содержимое бочки. Когда шел дождь, Францин пробил отверстие рядом с дном, заткнул его пробкой, а когда дядя накачал немного воды, Францин вытащил пробку и опустошил бочку. Наконец, Францин перестал ее затыкать, дядя все качал, а вода струилась по каналу прямо в сад. Когда дяде Пепину казалось, что бочка должна быть полной, он ощупью проверял край, перегибался через него, но воды как не бывало, а он продолжал качать, вслушиваясь в плеск воды, в мелодичный скрежет и звяканье водокачки и ждал, когда колокола пробьют полуденный или вечерний час, а из радиорепродукторов на углах улиц начнут передавать вечерние новости. Вечерами дядя Пепин неподвижно сидел на кухне рядом с буфетом, за ним усаживался старый кот Целестин, который нашел к нам дорогу, когда мы уже переехали. Как и дядю Пепина, его потрепало время и лишило всех зубов, их физиономии были чем-то похожи, дядя Пепин изредка оборачивался, нащупывал кошачью голову, гладил ее, кот прижимался мордочкой к его ладони, оба старика прикасались друг к другу, а довольный дядя Пепин произносил: Ты здесь? Целестин мурлыкал и урчал, усаживался дяде Пепину чуть ли не на плечо – настолько близко располагалась крышка буфета, прикасался к дяде, и тот знал, да и кот тоже, что пока они дотрагиваются друг до друга, между ними будет царить гармония. Каждый вечер они поджидали друг друга, дядя Пепин и кот Целестин, обменивались парой фраз, Целестин устраивался за дядиной спиной, клал лапку ему на плечо, а Пепин, словно король, восседал на стуле рядом с буфетом, на котором примостился кот, и эти двое прекрасно понимали друг друга, да так и сидели, прижавшись друг к другу, пока не наступало время ложиться спать. Но однажды вечером, когда Францин выливал накачанную дядей воду из бочки, чтобы тот с утра мог снова взяться за работу, Пепин уселся на стул, пошарил рукой за спиной и не нащупал кошачьей головы. Не вставая, он несколько раз спросил: Ты здесь? Однако кот не отозвался. Не отозвался он и на следующий день, и через неделю. И все же каждый день, каждый вечер дядя Пепин устраивался на стуле, искал за спиной незримого кота и спрашивал: Ты здесь? Но Целестин так и не объявился, ведь кошки, подобно старым слонам, уходят умирать подальше от дома, они присматривают себе какой-нибудь чердак, забираются за балку и... Дядя Пепин больше не сидел на стуле у буфета, а лишь стоял, опираясь ладонями о то место, где когда-то сидел кот Целестин, потом шел спать, чтобы поутру снова качать в бочку вытекшую воду, как он до этого каждый день вгонял воздух в две бесполезные покрышки, а Францин вечером открывал вентили лишь для того, чтобы продлить дяде жизнь, хотя она уже была лишена всякого смысла, она остановилась, словно часы на церковной башне, стрелки отвалились, и часы замерли, потому что в городке наступило время совсем других людей, время, благосклонное к молодым энтузиастам и новаторам, время, крушащее все, что отжило, время нового поколения, которому было ни жарко ни холодно от того, что уж более нет ни скотных рынков, ни ярмарок, ни рождественских базаров, что ушли в небытие послеобеденные променады и вечерние посиделки, что политические партии перестали совершать организованные поездки на природу,

в которых проводили вещевую лотерею, играли в «тюрьму» и соревновались в стрельбе, отзвенели маскарады, торжественные балы и верховые представления, веселые гуляния с переодеванием, аллегорические шествия, праздник Бахуса и масленица, миновало время декоративных кружков и конкурса на самое красивое окно в городке, куда-то подевался наш театр, пять театров нашего городка, в котором и впрямь остановилось старое время, пролетела пора спортивных кружков и летних спортивных лагерей, в которых с четырех пополудни занимались дети, а после них юниоры, кануло в Лету время вечерней гимнастики для мужчин и женщин, никто в нашем городке уже не мог вспомнить, когда он в последний раз слушал концерт хора или симфонического оркестра, исчезли пенсионеры, гулявшие группами в городских садах на Острове, остановилось время влюбленных, назначавших свидание у реки или в наших тугайных лесах, застыло время танцевальных вечеров выпускников, ни в одном трактире не сыщешь любителя азартных игр, всюду теперь одни официанты-мужчины, ушли в прошлое знаменитые сардельки и ливерные колбаски, которые копильщики разносили по харчевням с четырех часов, картежники откладывали карты и заказывали себе сосиску с ломтем хлеба, столяры и солодильщики уж более не поют за работой, из окон не доносятся звуки аристана, все то старое, отжившее, связанное со старыми добрыми временами, устремляющееся против часовых стрелок на городской башне, будто погрузилось в вековой сон, словно все, что олицетворяло собой эти старые времена, поперхнулось чем-то ядовитым, как Спящая Красавица отравленным яблоком, а принц все не приходил и не приходил, да уж и не появится вовсе, ведь наша старая гвардия, к которой относилась я, Францин и Пепин, настолько одряхлела, что полностью обессилела и пала духом, поэтому неудивительно, что наступила пора и время огромных плакатов, людных собраний и шумных шествий, на которых бросают вызов всему старому, старики же беспомощны, одни лишь воспоминания поддерживают в них жизнь, а кто-то, как дядя Пепин, тихо и медленно с ней прощается, как когда-то с ней простимся и мы с Францином. Уже почти стемнело, мы шагали по улочкам городка, и к нам подошел растрепанный молодой человек в джинсовой жилетке и цветастой рубашке, ткнул пальцем в морскую фуражку на голове Францина и взмолился... Продайте мне, пожалуйста, эту чудную фуражку, я дам вам за нее сотню... Францин вцепился в нее обеими руками, словно защищая от порывов ветра, и отрицательно покачал головой. Молодой человек не сдавался... Хорошо, две сотни, двести... Но Францин говорил: да хоть пятьсот, хоть тысячу – не продам. Юноша пожал плечами и отправился восвояси, мы стояли на площади, и я видела, что Францин желает лишь одного – вернуться домой, в замок, в свою комнатку, где вот-вот будут передавать новости со всего мира, новости, которые он слушает лет двадцать-тридцать, и я уже не знала его другим – для меня он стал человеком на связи со всем миром, к городку он был совершенно равнодушен, а я, напротив, все сильнее влюблялась в события городка, в то, что давно кануло в Лету. Я более не нуждалась в том, чтобы меня сопровождали трое старожилов, которые бесчисленное количество раз рассказывали мне о давным-давно произошедших событиях; я осмотрелась, и передо мной предстало то самое воскресенье, дело было вечером, тринадцатого декабря тысяча восемьсот тридцать пятого года, трещал мороз, в забегаловке «У черного орла» горели окна, на углу площади и Костельной улицы, цех мясников отмечал тут избрание нового старшего по цеху... Мясники отхлебывали из красивой цеховой чаши, приговаривая: Благословит тебя-благодя-благодя Господь Бог. На чаше был изображен мясник в белом фартуке, нацелившийся молотом в бычью голову, а чуть дальше красовалась собака. Когда пробило восемь, к собранию присоединился ночной сторож Штолба, гончарный мастер, работавший рядом с Бобницкими воротами. Он сел у дверей и раскраснелся после плотного ужина, обильных возлияний пива, кофе и пунша, потом наконец-то снял тулуп и размяк, однако чувство долга взяло свое, и он вышел на площадь, проплелся мимо аптеки Вшетечки, магазина круп Доминика Говатки, дома Яна Флайшманна и, миновав лавку купца Йосефа Зайгершмидта, оказался напротив

пивной «У Клецанских». В этот час почтовая карета меняла тут лошадей. Покачиваясь, он подошел к карете, увидел приоткрытую дверцу, внутри было пусто. Сторож положил алебарду на землю, забрался в карету, прикрыл дверцу и, удобно устроившись на мягком сиденье, тотчас уснул. Его безмятежный сон не потревожили даже свежие кони, мчащиеся по направлению к Лоучени, в карету там никто не подсел, и наш герой, полагая, что она пуста, отправился ни много ни мало в город Млада-Болеслав. Там карета остановилась на площади, ночной сторож наконец-то проснулся и стал поспешно выбираться наружу. Тут его осенило, что он уснул при выполнении служебных обязанностей, и он принялся трубить. За этим занятием его и застал полицейский, схвативший его сзади за плечи. Ты чего трубишь? Я выполняю свой долг, ведь я ночной сторож королевского городка, в котором остановилось время... Рассказывала я Францину, а он улыбался, слушая историю, которую мне уже раз десять поведал старожил пан Вацлав Коржинек. Однако я видела, что ум Францина занят разрешением всех политических кризисов в Европе и Азии, Африке и Америке, он продолжал думать о том, что войска другого государства вторглись в миролюбивую страну, размышлял над тем, что как раз сейчас он бы узнал из новостей об очередном изменении границ, очередном покушении на председателя правительства, очередном заседании Всемирного совета мира, очередном крушении нефтяного танкера, очередной угрозе чистоте морей, зверюшкам, рыбному царству, морским птицам, очередных дружественных встречах, где бесконечно обмениваются мнениями, о которых никто ничего толком не знает. Я рассказывала и показывала рукой на угловое здание мэрии... В нашем городке издавался еженедельник «Гражданские листы» под редакцией пана Флориана. Пан редактор Флориан обладал прекрасным чувством юмора. Как-то поздно вечером он возвращался домой из пивной «На Княжеской» на тогдашнюю Болеславскую улицу и еще с площади услышал, как по Болеславской улице по направлению к нему идет ночной сторож, распевая песни, что в те времена было совершенно обычным явлением... Пробил полночный час, восславим Господа среди нас! О святой Флориан, покровитель нашего города... И тут пан Флориан, стоявший на углу, там, где находится здание мэрии, вырос перед ночным сторожем со словами... Ты звал меня? Чего желаешь? Ночной сторож выронил фонарь и алебарду, и пан Флориан был вынужден проводить его до дома, так как сторож никак не мог оправиться от пережитого ужаса... Я засмеялась, как всегда смеюсь, когда старожил пан Карел Выборный рассказывает мне эту историю. Францин тоже улыбался, взялся за фуражку, делая вид, что ее вот-вот сорвет с головы ветер, потом взглянул на часы на запястье и понял, что он пропустил международные новости, обзор политических событий, он оцепенел при мысли: а вдруг что-то произошло, какая-нибудь встреча первых лиц, которые обменялись опытом, важным не только для их стран, но и для всего мира, а что если именно сейчас был объявлен мир во всем мире, именно сейчас прекратились все-все сражения, все войны, представители всех народов, всех рас и классов договорились о встрече, и их делегации уже летят на назначенное место? Именно об этом мечтал Францин, ничто другое его не интересовало, поэтому он вставал посреди ночи и слушал, а вдруг люди наконец-то поняли, что без мира нет жизни и что по-старому больше нельзя... Вот почему он по десять раз на дню слушал новости, свято веря в то, что в один прекрасный миг по радио возвестят о воцарении мира во всем мире... Вот так мы и шли, я повисла на руке Францина, но на углу Тыршовой улицы не удержалась и, показав на дом, стала рассказывать... В тысяча восемьсот восемьдесят восьмом году сюда из Лисы-над-Лабем, своего родного города, переехал адвокат Виктор Тангл, он элегантно одевался, носил бледно-каштановую короткую бороду, монокль и светлые рейтузы, как у дипломатов, благодаря чему сильно выделялся среди

жителей нашего городка. Зимой он купался в проруби на Лабе. Кто знает, может, именно эта эксцентричная особенность и стала одной из причин его безвременной кончины... Рассказывала я и добавила... Этот дом принадлежал Зедриху-Угловому, как мне говорил старожил Отокар Рикр. Однако Францин кивнул головой и сказал... Я знаю – мы ступили на мост, и перед нашими глазами сквозь вечерние сумерки мерцала бежевая пивоварня. Францин перегнулся через перила, и мы смотрели, как внизу тихо струится река. Францин поднял над головой морскую фуражку, знаменитую фуражку дяди Пепина, которая четверть века плыла из пивоварни в городок, а оттуда затекала в кабаки и пивные с официантками, белую морскую фуражку, олицетворяющую вместе с галуном из золотой тесьмы старые добрые времена. Францин держал фуражку, а когда с реки поднялся ветер, разжал пальцы, фуражку подхватило воздушным потоком, и она, та самая фуражка, которую носил Ганс Альберс в «Ла Паломе», взмыла в воздух, некоторое время парила над темной, медово-коричневой движущейся водой, потом опустилась на гладь реки, и ее понесло течением куда-то в сторону Гамбурга, откуда был родом Ганс Альберс и где происходили события в «Ла Паломе», фильме, в образы которого так часто вживался дядя Пепин... Когда мы возвращались в дом престарелых, магазины уже закрывались, на площади и на улицах было полно народу, но я не встретила почти ни одного знакомого лица. Лавки, которые прежде носили имена и фамилии своих владельцев, превратились в «Мясные изделия», универмаг «Кооператив», «Гостиный двор», «Хлеб и выпечку», «Кондитерскую» и «Мототехнику». Я улыбалась и была счастлива, что смогла увидеть собственными глазами, как изменились времена, как ушли почти все старики и их место заняли молодые женщины и молодые мужчины, все теперь было наоборот, совсем не так, как раньше. Почти никто из прохожих не носил галстука, прически весьма отличались от моей или Франциновой, молодые женщины и девушки были одеты в вызывающие брюки, которые подчеркивали линии тела, джинсы облегали фигуру спереди и сзади так, словно молодые женщины только что вышли из воды, я обратила внимание, что девочки умели носить джинсы по-взрослому, куда ни глянь, везде молодые женщины в обтягивающих брюках, хотя что тут скажешь? Я заметила, что теперь и не разберешь, кто какое занимает положение в обществе, в городке, в котором время и не думало останавливаться, в старые времена было сразу понятно, кто врач, а кто инженер, кто торговец, а кто рабочий, кто профессор, а кто учитель музыкальной школы, но сейчас я рада, что все так, как есть, я видела, что люди слились в несколько категорий, а вот среди мужчин я не могла отгадать никого – кто он и чем занимается. Они были одеты в джинсы, кожаные куртки, военные рубашки с расстегнутыми верхними пуговицами, прической скорее походили на поэтов, такую копну в старые времена носили только особенные люди, скрипачи, художники, два писателя, которых я видела на фотографиях, Джек Лондон и Врхлицкий... Мы шли по городку, и я знала, что в это время площадь и улицы полны народу, однако час спустя, когда разъедутся автобусы, когда настанет время ужина и телевизора, на улице не будет ни души, разве что кто-нибудь торопливо просеменит, несколько припозднившихся, несколько десятков счастливиц, направляющихся в пивную. Как-то раз, когда по телевизору передавали важный футбольный матч чемпионата Европы, я прошла по городку, видела работающие экраны телевизоров в окнах домой, слышала мужской голос, взволнованно рассказывавший о том, что он пережил в Белграде, слышала рев тысяч зрителей, свидетелей действия, – я пересекла городок, не встретив ни души, он словно вымер, потому что все его жители смотрели футбольный матч. Во времена моей молодости по площади, улицам, проспекту

валил поток жителей, они шли просто так, прогуливаясь без цели, молодежь струилась по променаду в обоих направлениях, хотя на что мне сейчас все это? Я уже не здесь и я уже не та, время не то, оно диктует свои условия, я шла рядом с Францином, в которого это новое поколение вселяло ужас, я не проронила ни слова и в глубине души радовалась, что старые времена ушли в прошлое, что вместе с ними исчезла городская беднота, маленькие босяки, канули в лету умалишенные, бродившие по площади и городку, старая Лашманка и Пепа Пацлик, Лашманка, которая спала в зале суда, спала, даже когда шел снег, сжавшись в комочек в нише, ей все время казалось, что она графиня-миллионерша, ушли в небытие богачи, столь сильно отличавшиеся от всех остальных. Ведь я сама была одной из них и всегда носила платья, каких не было ни у кого в городке. Прошли времена молодых мужчин в замшевых куртках, красивых галстуках и перфорированных ботинках пражской фирмы «Кабеле», которые умели носить зонт, их было человек десять-пятнадцать, летом на площади молодежь хвасталась футболками *Williams* – одно загляденье, пуловерами, в пасхальное воскресенье отцы, как правило, покупали детям в городке какую-нибудь обновку, костюмчик, платьице или просто шарфик, что-нибудь новое в знак ожившего счастья, я знаю, что площадь и променады были заполнены счастливыми девушками, женщинами, юношами и молодыми мужчинами, однако там, на окраине городка, все выглядело совсем иначе. Сегодня я увидела – хотя нет, я это видела всегда, но только сегодня заострила на этом внимание и наконец-то сравнила – так вот сегодня я увидела, что почти каждый имеет то, что хочет иметь, деревенские девушки и юноши больше не выделяются, даже более того, девушки, которые садились в автобусы, развозящие их из городка по деревенькам, были одеты более элегантно, чем городские, и еще я заметила, что дети постоянно жуют мороженое, нарезанную колбасу, а вот в старые времена деликатесом была булочка, я знаю, что эти вещи нельзя сравнивать, булочка нынешняя и тогдашняя – куда там, я понимаю, что нельзя ставить вровень сосиски тогда и сейчас, ведь сегодня сосиску может купить каждый, а в те времена все обстояло по-другому, были и такие, кто не мог себе этого позволить, и когда женщины из деревни продавали на рынке масло, то на вырученные деньги покупали домой маргарин, а детям булочки, но те дети, которых я увидела сегодня, и так, наверное, сейчас во всем мире, хотя бы в том мире, который мы с Францином хотели посмотреть на четверть миллиона крон, хранившуюся на заблокированном счете, так вот эти современные дети, всем им и одежду, и всякие вещицы явно подбирали мать и родственники; я обратила внимание, что дети сейчас не плачут так, как раньше, что в городке не остановилось время тех людей, которых я встречала на площади и на проспектах, видела, как они толпами куда-то идут, салятся в автобусы; их время – здесь и сейчас, а остановилось лишь то время, в котором я жила счастливой жизнью, и вот уже почти все мои друзья и знакомые отправились на Большой променады... Где сейчас поэт-романтик Ян из Войковице, исцеляющий молодых девиц наложением рук? Где евангелистский священник музыкант пан Юрен, утешавший родственников и близких усопшего так, что они с улыбкой отходили от гроба? Где толстый метрдотель Прохазка, который постоянно должен был следить за тем, чтобы не запнуться о свою саблю? Где садовник и великолепный танцор Винца Текл – тот, что задремал над кружкой пива в гостинице «На Княжеской», да так и не проснулся? А где же галантный мясник пан Вейвода, бывший борец? Понтифик безбожников пан Райман? Церковный сторож пан Подгора, питавший опасную слабость к министрантам? Куда подевался мистический обувщик мастер Гомола? Страшно гордившийся своей униформой Тонда Станек, пожарный, тушивший мелкие возгорания и свою жажду выпить? Где теперь пан Рыхлик со своей сестрой, который с поразительной скоростью обходил всех ходяков в области? На каких таких небесах оказался Пепичек Юр, валивший телят, думая, что вершит богоугодное дело? Через какую кремационную печь вылетела душа одержимого знаниями

Оскара Рора? Где достает часы и сверяет их по радио машинист пан Брабец? Куда подевался взъерошенный генеральный больничный инспектор пан Штепан Мушак? И жив ли еще, а если да, то что рисует мой дорогой танцор и красавец художник пан Гануш Богман? Тот, что сорок лет водил похоронные процессии, будучи владельцем похоронного бюро? А что же я, та, которую называли Андулой Седлачковой? Знаю, знаю, и я уже отношусь к старожилам... Куда подевались наши земляки, где теперь группки безработных, переминающихся на морозе в надежде на то, что Францин наймет их для колки льда, что они будут на реке и ее притоке добывать лед и грузить ледяные глыбы на грузовики? Мы возвращались в дом престарелых через город, и я заметила, что Францин, как обычно, засматривается на молодых женщин, девушек, у которых никто не мог отнять очарование молодости, на припоминавших русалок нимф в джинсах... Однако Францин, как и я, все еще жил в городке, жил прошлым, жил воспоминаниями о том времени, когда он был молод, когда работал управляющим пивоварни и принимал решения о том, какой ячмень купить для солода, у какой фирмы приобрести мешки хмеля, как повысить объем производимого пива и какого нанять человека для нового трактира, в котором он потом помогал всем работникам составить налоговые декларации и поэтому пользовался почтением и уважением, и ему даже в голову не могло прийти, что именно это поставит ему в вину новое руководство, – что он, дескать, был агентом господ, пивоварни, общества с ограниченной ответственностью. Когда мы подошли к воротам, совсем стемнело, на вахте сидел выживший из ума пан Берка и смотрел телевизор, время от времени пан Берка выключал звук и ставил под телесериал голоса джазистов, тексты песен абсолютно не подходили к тому, что происходило на экране, а пан Берка забавлялся, радовался, как здорово ему удалось свести голоса на своих магнитофонных кассетах с картинкой в телевизоре. Когда я смотрела в окошко, а Францин в это время поднимался, задумавшись, в свою комнату, чтобы включить международные новости и вновь расстраиваться оттого, что воплощение его грез о вечном мире во всем мире откладывается еще на день, и еще на один, – я глянула в окошко, и мне показалось, что пан Берка был не таким уж сумасшедшим. Как-то раз в воскресенье пан Берка не нес вахту, по телевизору показывали княжну Либуше, и он вдруг выключил звук, на экране Либуше в старославянском убранстве в окружении девушек расчесывала волосы, и когда девушки обращались к Либуше, пан Берка поставил свою кассету, потом перемотал ее на нужное место, и по залу разнеслась песня в сопровождении гитар, пела группа «Безинки»... Читай получше объявление в газете, там ты найдешь размеры и мой вес... В то воскресенье зрители сначала перепугались, но потом им все больше начали нравиться фокусы, которые проделывал пан Берка со своими аудиокассетами под беззвучный телевизионный экран. Когда Хрудош излагал Либуше свою просьбу, пан Берка перемотал кассету, и минуту спустя озвучил картинку пением Павла Бобека... Лучшие дни своей жизни рок-н-ролла я отдал, каждое летнее утро, самые лучшие дни... Несколько минут спустя, когда Либуше вершила суд над братьями, пан Берка снова перемотал одну из своих кассет, объявил исполнителя, и в зале замка раздался голос Веры Шпинаровой... Ох, люблю я буги, это танец чудный, ничего, кроме буги, буги-вуги, танцевать не буду... А пенсионеры-телезрители были по-новому очарованы Либуше, они видели ее несчетное количество раз, однако именно такая Либуше нравилась им больше всего... Ответ Пржемыслу прозвучал под Вальдемара Матушку... На запад путь далек... А Пржемысл отвечал на послание песней в исполнении Карела Зиха... Невезучий я, гулки мои шаги...

лишь тень плетется за мной... Потом танцевальные оркестры словно склеивали воедино и дополняли кадры на экране, Пржемысл стоял перед Либуше, и тут пан Берка быстренько перемотал кассету, нашел нужное место, Пржемысл поднимал руку, а из магнитофона уже доносился Милан Хладил... Смотрю на фату твою белую, вроде страданиям твоим конец, любовь моя, кто же подумать мог, что ты пойдешь под венец... И Либуше ответила ему проникновенной песней в исполнении Эвы Пиларовой... Полюбишь меня, какую есть, даже если глаза обманут, полюбишь меня, какую есть, верной подругой стану... И когда Либуше, тронутая до глубины души, подала на экране руку Пржемыслу и посмотрела ему в глаза,...пан Берка быстро перемотал свои кассеты, и раздался мой любимый дуэт, два прекрасных грустных голоса, Бинг Кросби и Грейс Келли, пели по-английски печальную песнь любви... Любовь в Нью-Йорке, в Париже, в Лондоне, любовь везде одна... Тут распахнулись двери, в зал вбежала старшая медсестра, повернула ручку телевизора и прервала показ, подняла руки и обрушилась на пана Берку... Вы никак уговорить не можете, хотите, чтобы вас отправили домой? И пан Берка покорно унес свои пленки, а все мы, смотревшие «Либуше», сожалели, что все так закончилось, и долго гадали, что бы поставил пан Берка в следующей сцене. Под какую музыку Либуше предсказывала бы будущее Праги? Я шевельнулась, и чуткий пан Берка выдернул шнур из розетки, включил фонарик, выбежал в смятении на улицу и направил свет на мое лицо. Вам чего? Зачем пришли? Я говорю: Пан Берка, не могу уснуть, все вспоминаю о том, как вы озвучивали Либуше своими кассетами... Какую Либуше? О чем вы? Испугался пан Берка. Пан Берка, говорю, ту самую Либуше, которую показывали по воскресеньям по телевизору, помните, сестра испортила вам представление, и все же какую кассету вы собирались поставить? Пан Берка обрадовался. Ах да, Либуше! Я как-нибудь должен сам вам ее поставить... У меня уже наготове пленки для Пржемысла, когда он приедет к Либуше, то споет ей: Hallo, Dolly, it's so nice, to have you back, where you be long... Как поет пан Армстронг... Как хорошо, что ты вернулась, где же ты так долго пропадала? Хэлоу? Я пошатнулась от неожиданности, пан Берка этим воспользовался и прошептал мне... А когда на экране будут Пржемысл и Либуше, я выключу звук и на полной громкости поставлю самую любимую из всех, что я записал... Save your Kisses for me, kiss for me, baby bye bye... И тут эти девчачьи фразочки... Ай лаве ю... Я туда, а ты сюда... Ха-ха! Ай лаве ю... Кричал и пел разгоряченный пан Берка, а по тропинке возвращался Францин, новости уже закончились, и он шел так, словно вместо угля нес в торбе собственное надгробье, как всегда, сегодняшние новости были еще горше вчерашних, и вечный мир во всем мире то и дело переносился куда-то в прошлое, в старые, никому не нужные времена. Пан Берка осветил фонариком Францина, подбежал к нему и с ужасом воскликнул: Боже ж ты мой, куда вы подевали чудную фуражку? Неужто где-то оставили? Господи, как бы я хотел ее поносить! Люди добрые, куда же вы ее подевали?

15.

Я медленно шагаю по аллее замка, старушки кормят птичек, высыпают или крошат хлеб и булочки в кормушки, которые походят на радиорепродукторы, синицы, воробьи, славки клюют чуть ли не из рук, а я стою у огромной доски объявлений, которая усеяна сотнями кнопок, не дающих упасть кинопрограммам, вот старое извещение о смерти, да, вот сюда я и повешу извещение о смерти дяди Пепина, который под утро отдал Богу душу. Кнопки со свежими новостями выглядят почти как новые, но на эту доску вывешивают объявления вот уже больше десяти лет, сотни маленьких кнопочек покрылись ржавчиной, однако все они стойко держат свой изрядно потрепанный лист

бумаги, ведь никто не утруждает себя тем, чтобы выдергивать кнопки, каждый, кто приходит сюда с объявлением в руках, резким движением срывает старое извещение о смерти и вместо него, или же совсем не вместо, а просто рядом, прищипливает новое, делая то, что считает своим гражданским долгом, – сообщить населению об актуальных программах, лекциях и чьей-то смерти. Я стою, смотрю на эту доску и размышляю, куда же мне повесить извещение о смерти дяди, скоро за его телом приедут из похоронного бюро, привезут гроб, я пытаюсь ногтем поддеть ржавую кнопку, а она не поддается, обрывки бумажек, оставшиеся под старой кнопкой, служат ей некоей прокладкой, и она держится крепко-крепко, как, впрочем, все прошлогодние кнопки, некоторые, наверное, сидят здесь уже несколько лет, но все так же неуступчивы, бумага под такими кнопками давно истерлась, пожелтела, даже покоричневела, некоторым кнопкам время сорвало шляпки, и от них остались лишь колкие булавки; я исследовала доску на ощупь, и мне показалось, словно я провела рукой по музыкальному валику с острыми иглами, валику со старого образа Богородицы, который некогда выводил духовную песнь, а теперь по этим обрубкам кнопок можно было читать, словно по Брайлю. Да-да, завтра и я сюда повешу извещение о смерти... Глубоко задумавшись, я вернулась во двор, а потом отправилась по дорожке к графской оранжерее, где располагался морг. Дядя Пепин лежал, вытянувшись, на каталке, наклонной тележке, обернутый в простыню, под натянувшейся тканью проступали очертанья его головы и ног, а на животе были крепко завязаны четыре уголка савана, и когда я поклонилась всему тому смертному, что осталось в дяде, нашло на меня что-то, я вдруг постучала дяде по лбу и стала вслушиваться. За спиной раздалось покашливание, я еще раз постучала по лбу трупа и вновь обратилась в слух. Войдите! Услышала я откуда-то сзади, повернулась и оказалась нос к носу с тремя старожилками, а те мне поклонились, пребывая в праздничном расположении духа и сияя от счастья. В руках они сжимали свои записные книжки, держа их, словно хористы ноты, пан Вацлав Коржинек задал пальцем ритм и произнес нараспев... В городке, где остановилось время, пели и играли по трактирам и кружкам... Однако наиболее важным событием для меломанов... было участие в торжественных мессах... Первая скрипка – музыкант-любитель Червинка, сидит и разыгрывается... Вторые скрипки пана регента Враного настраивают свои инструменты... Шнора куда-то подевал смычок... Цирус настраивает виолончель... Вотава продует кларнет... Длабач-Тщета выжимает из своей флейты разложенные аккорды... Файтл, Голуб и Стуй собирают валторны... Тавик подкручивает колки на контрабасе... На хорах пан Длабач-Князек беседует с певицами Маринкой, Бертичкой и Фанинкой... Последним приходит Рубингер в реглане, перекусив у Фишеров... Сегодня здесь собрались и ныне покойные... Тенор Слабигоудек и бас Вагнер... По сигналу помощник органиста Марешка нажимает педаль мехов, и мессу открывает сольная партия литавр в виртуозном исполнении пана Красы... Органист Лгота медленно вдвигает регистровую рукоятку на позитиве и импровизирует писаниссимо свою любимую песню о любви... Ты решай, ты подумай, Марженка... Так мне сказывал старый пан Шпоутил, тот, что держал лавку канцтоваров в здании бывшей старой аптеки... Завершил свою арию пан Вацлав Коржинек, а по оранжерее разносился аромат песни сладкой любви. Я озиралась вокруг, а три старожилки улыбались, глядя мне в глаза, и словно помолодели – впрочем, они всегда сбрасывали много лет, когда рассказывали о событиях давно минувших дней, о которых не помнил никто, кроме них. Пан Карел Выборный встал у изголовья одра дяди Пепина, поклонился, раскрыл свой блокнот, запрокинул голову, окинул взглядом потолок стеклянного морга, выкрашенного в темно-синий цвет, и начал свой рассказ... На берегу Острова, там, где заканчивалась плотина, стояла небольшая будка, где во время нереста лосося

ночевал сторож лососевых порогов... От натянутых сетей к сторожке вела проволока, к которой был приделан колокольчик, и когда лосось, перепрыгивая через проволоку, угодил в сеть, проволока под весом рыбины натягивалась и заставляла колокольчик вздрогнуть... Пан Выборный умолк, вслушался, и в морге раздался звон одного-единственного колокольчика, потом к нему присоединились другие, потом еще, пока целый хор колокольчиков всех тонов не заполнил бывшую оранжерею замка, преобразившуюся в эту минуту в огромный аквариум, в который с неба наискось падали гигантские рыбины, тысячи переливающихся на солнце лососей, в воздухе их глаза наполнялись ужасом, они понимали, что их путь вверх по течению окончен, они видели сети, и каждый прыжок мог стать последним в их счастливом путешествии наперекор течению, наперекор потоку воды, куда-то вверх, где вода чиста и где их ждет танец любви. Я затыкала уши, однако пан Карел Выборный посылал все новые и новые стаи лососей в невидимые сети, потом резко взмахнул рукой, и вдруг воцарилась тишина, а пан Выборный продолжал... Лосось поднимается против течения до самой плотины...потом отплывает немного назад, резко разгоняется и прыгает... Некоторым рекордсменам даже удавалось перепрыгнуть натянутые сети... Я подняла глаза – надо мной парили счастливые лососи в каплях воды, переливающихся в лучах солнца... Я выдохнула вместе с ними и была счастлива, нескончаемо счастлива, что они ведомы любовью, которая манила их к следующим плотинам, ведь каждая любовь вынуждена преодолевать все новые и новые преграды. Тут пан Карел Выборный так крепко сжал мне локоть, что я вскрикнула. Однако он вновь поклонился покойнику и продолжил... Под мельничными колесами...стояла угреловушка...большой такой ящик с дырками...туда попадала рыба, которую несло течением...и ее снова выпускали в Лабу...но когда угорь шел вверх по течению, ловушка доверху наполнялась рыбой, и на этом можно было отлично заработать... Вскрикнул пан Карел Выборный, а я схватилась за горло, бывшая оранжерея замка превратилась в зловонный изрешеченный отверстиями ящик, а с потолка на пол морга посыпались скользкие рыбины, слизкий угорь, они обрушивались с потоком воды, и вот я по колено стояла в кишащей вокруг меня рыбе, чувствовала, как она бьет меня своими мощными хвостами, плавниками, как рвет острыми жабрами мои колготки, я вопила от ужаса и отвращения, но когда взглянула на троих старожил, то увидела, что они улыбались, все трое были одеты в голубые костюмы с оранжевым галстуком, словно они стояли на променаде и ждали, когда же заиграет курортный оркестр. Теперь вперед вышел элегантный пан Отокар Рикр, поклонился мертвецу, и я с недоумением увидела, что сзади к пиджаку пана Рикра было булавками пристегнуто знамя, зеленое знамя, приколотое большими английскими булавками... И пан Рикр начал голосом тенора, слегка сжимая горло пальцами правой руки... В старые времена городка, в котором остановилось время, рынок был местом, где соревновались бегуны на длинные дистанции... Бывало, что они описывали кругов двадцать вокруг площади... Их шутовской наряд был украшен безделушками и бубенцами... Спортсмены-стайеры приглашали зрителей принять участие в состязаниях и выиграть приз... Пан Отокар Рикр ткнул пальцем в стену, и в стеклянных ячейках оранжереи я увидела молодых бегунов в кальсонах, их бег походил на замедленное падение, они бежали так быстро, что почти касались мостовой пальцами рук, хотя в этой сумасшедшей гонке ни разу так и не дотронулись до земли, и все же они прыгали, словно обезьяны, и каждый, кто пробежал мимо меня, подавал мне рукой знак, приглашая последовать за ним, однако пан Отокар Рикр взмахнул зеленой палочкой, и бегуны исчезли, а старожил зычным голосом, словно он с кем-то что-то не поделил, приводил доказательство своих слов... Истинным и форменным спортсменом городка, в котором остановилось время, был путейский инженер пан Карел

Палме, австриец... Еще летом тысяча восемьсот восемьдесят пятого года он ездил на высоком велосипеде...занимался фигурным катанием...ходил на лыжах...его первый лыжный переход привлек массу любопытствующих, жаждающих воочию увидеть доселе невиданный вид спорта...в возрасте сорока лет он умер от туберкулеза... Где-то в тысяча восемьсот девяносто втором году в городке появились первые велосипеды, тогда эти штуки называли «роверами», с узкими, накачанными воздухом резиновыми колесами... Рассказывал пан Отокар Рикр, взмахнул зеленой палочкой, и на дорожках замкового парка, там, на противоположной стороне от оранжереи, показались, приподнявшись с седла, бородатые велосипедисты, целый рой, группа мужчин в брюках галифе, полосатых рубашках, в кепках с кокардами, они силились обогнать друг друга, оттопыривали локти, толкались, срывались в юз и летели через руль в кустарник, на полянку, падали навзничь, отскакивали от земли и снова падали, словно в страшном сне, когда спящий бессознательно заматывается в простыню, будто в кокон, один спортсмен не рассчитал центробежную силу и вылетел из поворота, он крепко держался за руль, велосипед парил в воздухе, гонщик старался оттолкнуть его от себя, однако оба, велосипед и человек, влетели в застекленную стену, изрезались, но тут вдруг пан Отокар Рикр поднял зеленую палочку, и мужчина со своим велосипедом так и остался стоять весь в осколках на стене морга, словно обернувшись в картинку на плакате... Пан Карел Выборный поправил галстук, теперь настал его черед, он опустил на колени и ласково запел в ухо дядюшке, притаившееся где-то под простыней... Мой отец частенько посылал меня в погреб за вином... Я раздобыл большой моток прочного шпагата, покрыл его пчелиным воском, запасся свечками и двумя коробками спичек, так как в подземелье было темно, хоть глаз выколи... Пан Выборный умолк и повернулся, однако пан Рикр дал знак своей зеленой палочкой и опустил на колени рядом с паном Выборным, пан Коржинек к ним наклонился, все трое старожилов прижались друг к другу головами и запели трехголосье... В подземных коридорах крошечная тьма... Они сладко пели и сладко улыбались, потом отступили назад, и только пан Выборный продолжал размеренно напевать в ухо усопшего... Я прочно закрепил шпагат между пивными бочками в погребе и отправился в путь, держа в руках зажженную свечу и обмотав вокруг шеи клубок шпагата, который постепенно разматывался... Многочисленные коридоры, расходящиеся во все стороны... Комнаты целые и разрушенные... Огромные крысы при свете свечи казались размером с кошку... По отмотавшемуся шпагату я понял, что дошел до площади, до чумного столба со статуей Девы Марии, почти к ресторану Дочекала... и тут на земле я увидел какой-то предмет, напоминавший шпору... я наклонился, и в этот миг вдруг погасла свеча, словно кто-то ее задул... Рассказывал пан Выборный, повернувшись ко мне, и я видела по его глазам, что старожил все еще там, в подземелье, в подземных лабиринтах городка, в котором остановилось время. Я взмолилась... А зачем вы все это напеваете дяде, который уже умер? И три старожила прижались друг к дружке, положили друг другу на плечи руки, словно хотели сфотографироваться в старые времена, улыбались в незримый объектив и немигающим взглядом пытались передать самую благодушную улыбку, с которой они смотрели мне в глаза, будто я была тем самым фотоаппаратом. Я закричала: Мне страшно! Страшно! И три старожила в голос мне ответили... Когда мы жили на белом свете, нам тоже было ой как страшно... Сказали они, протянув ко мне ладони, руки, которые переходили в глаза, исполненные глубочайшей тоски... И вышли вон. Я выбежала из распахнутых дверей оранжереи, устремилась по дорожке, но упала на повороте, поскользнувшись на песке, поднялась и заскочила в вестибюль, где, опершись о подлокотники, неподвижно сидели две старушки в инвалидных креслах,

два замерших сфинкса. Я собралась с духом и спросила их: Тут трое панов не проходили? Те, что всегда меня сопровождают, трое панов, три старожила? В голубых костюмах и оранжевых платках? Старушки сидели совершенно недвижимо, их профиль так и оставался профилем птиц, которым неведом путь назад. Они лишь покачали головами, не проронив ни слова. Как давно вы здесь сидите? Одна из старушек подняла руку и показала, что с двух часов. Так они тут не проходили? Я всплеснула руками. «Миллионы Арлекина» падали из репродукторов и вплетались нитями в мои пальцы, «Миллионы Арлекина», скрипичный голос которых сейчас звучал как картинно красивый, но справедливый упрек. Я сбежала вниз к вахте, где сидел пан Берка, он посмотрел на меня отсутствующим взглядом, глядел, но не видел, мне пришлось помахать у него перед глазами ладонью, словно веером. Наконец он очнулся, заморгал и спросил... Вы кого-то ищете? Вы к кому в гости? А я ему: Пан Берка, опомнитесь, я ведь вчера здесь проходила, вы еще хотели заполучить морскую фуражку... Ну давайте же, вспоминайте, взмолилась я. А пан Берка все удивлялся: Какую фуражку? Кто вы? Пан Берка, говорю я, смилуйтесь, я то и дело здесь гуляю с тремя старожилами, они случайно не выходили из ворот по направлению к городку? Однако пан Берка словно забылся еще сильнее... Какие старожилы? О чем вы? Если они существуют, я бы о них непременно знал... Как их зовут? И я отчетливо произнесла, а потом написала на бумаге имена старожил, троих панов, моих дражайших друзей. Пан Берка поднял телефон, время шло, он позвонил наверх, в контору, а когда положил трубку, сказал с довольным видом... Никого из названных вами здесь нет, людей с такими именами никогда тут не было, а вы-то кто? Я говорю, пан Берка, но я же здесь живу со своим мужем, мой деверь, дорогой деверек, вчера умер, он в морге лежит... Пан Берка сказал: Лежит-то он лежит, но я вас сюда впущу только потому, что вы идете отдать ему дань памяти... Да-да, сказала я, поклонилась пану Берке и ретировалась... Я побежала наверх, в свою палату, Францина там не было, я сдернула с кровати простыню и в полумраке высыпала на нее все содержимое прикроватной тумбочки, нащупала карман, да, паспорт там, собрала простыню с четырех сторон света и завязала на два узла, закинула сверток за спину, бегом спустилась в вестибюль, села в полутьме под мерно покачивающимся туда-сюда маятником ходиков, уселась и достала паспорт, готовая протянуть его тому, кто пока не приходил, но я-то знала, что сегодня он непременно явится...

16.

Более четверти века я была актрисой любительского театра. За то, что я отыграла свыше шестисот спектаклей, мне вручили диплом и большой перстень с благодарственной гравировкой. И я, та, которая умела вжиться в любую женскую роль, теперь едва ли могла провести черту между сценой и жизнью, я прослушала такое количество радиоспектаклей и просмотрела так много телефестивалей и сериалов, что уже отчаялась разобраться в том, что произошло со мной, а что с другими людьми. Четверть века, на протяжении которой я любительски играла в театре нашего городка, где остановилось время, для меня разбилась на отрезки длиной в два месяца по двадцать репетиций, и, бесчисленное число раз повторяя роль, включая три генералки, а потом и несколько представлений, я настолько входила в образ, что не могла думать ни о чем другом, дышать чем-то другим, и становилась именно такой женщиной, о которой была написана эта пьеса. Как и Вера Блюва, я переживала историю молодой

женщины, убившей своего ребенка, в пьесе «Окна» Джона Голсуорси! Да ладно это, а вот Францин со мной намучился, когда я всего лишь изучала сценарий! Чтобы я да убила своего ребенка? Я, та, которая оплакивала каждого поросенка, как я могла убить ребенка? Сколько слез я пролила, пока смогла перевоплотиться в убийцу. Францин все еще меня избегал, а я вот уже два месяца как репетировала в театре новую роль, довольно развязную девицу Тилли Гассельбергер из «Райского сада», которая работала кабаретной певичкой в *Palais de Paris* в румынском Клаузенбурге, а во втором действии жила в отеле «Эдем» на итальянской Ривьере. Даже сейчас, спустя столько лет, у меня от зубов отскакивали эти роли: Эмилия Бернини из «Скамполо», Энид Андервуд, дочь Джона Энтони из пьесы «Схватка» Джона Голсуорси. Бедный Францин, чужие жизни я помнила лучше, чем свою собственную. Моя любимая роль, «Чайная кукла», умилительная Фанинка, дочь Матиаша Скршиванека, обувщика... А Нанинка из «Замужества Нанинки Кулиховой»? А Джинетта из «Бара на Монмартре»? А воспитательница Лола из «Гейзера»? А Джейн Кэмпбелл из «Бессмертной любви»? А леди Чилтерн в «Идеальном муже»? Или Анаис Бопертюи из «Соломенной шляпки»? До сегодняшнего дня я могу по памяти целиком воспроизвести роль Ольги, танцовщицы варьете «Орфей» из «Страшилищ», Здисы Донатовой, сестры сотника в «Возвращении молодости», Камиллы, племянницы герцогини де Капабланки из пьесы «Оборотень», Нелли Голдсмит из «Говорящей обезьяны»! А еще мои любимые Кити Веден, воспитанница Стэфана Спетлайга из «Тетки Чарлея», и Лисбета, женушка Павла Карстена в «Девушкине муже»! Собственно, на протяжении более чем двадцати пяти лет я была кем-то другим, и когда играла, то играла так, что в одно мгновение я была девочкой, потом девушкой, женой, матерью взрослого сына, порой мне приходилось перевоплощаться в проститутку, убийцу. Разве для меня составило бы труда выдумать череду событий, хватившую на несколько рассказов старожилов, на «Миллионы Арлекина»? А вот моя настоящая история: я была вынуждена оставить пивоварню, свою четырехкомнатную квартиру, переехать с Францином и Пепином в домик у реки, который я сама спроектировала, а потом позабыла, что таким образом я приготовила ловушку для себя, ловушку для Францина и Пепина, для своих гостей, потому что пока план этой квартиры красовался на бумаге, каждый им восторгался и завидовал нам, однако когда мы въехали в наше новое жилье, то перевезли из пивоварни весь свой скарб и доверху забили дом на берегу Лабы всяким барахлом, двор был завален запчастями, досками, какой-то рухлядью, весь этот хлам смотрел на меня с укором, поскольку я никак не могла вспомнить его предназначение. Однако самым нелепым элементом дома был коридор, в который выходили все двери, коридор размером не больше коврика – два на полтора метра. Дверь из коридора, дверь из кладовки, дверь в туалет, дверь в кухню, дверь в спальню и дверь в столовую. Иногда в этом крохотном коридоре, в этой малюсенькой прихожей, по несколько раз в день прищемляли кого-нибудь из домашних или гостей, и остальные цепенели на кухне или в столовой, заслышав страшный крик, ругательства и извинения. Дело в том, что когда бы я ни шла в туалет, в кладовую, кто-нибудь да обязательно распахивал дверь, все двери открывались наружу, в этот маленький коридор, они невольно задевали друг дружку и непременно кого-нибудь прищемляли. Как правило, это случалось с дядей Пепином, который ходил в туалет чаще нас; он всегда старался как можно быстрее выскользнуть из кухни, а я в этот момент пыталась как можно скорее юркнуть

с бутылкой пива в противоположном направлении, в результате чего вся эта затея оборачивалась грохотом, криками и, главное, столкновением тел в полумраке... Дядя Пеппин уже вот-вот разворачивался в кухонной двери или двери туалета, собираясь быстренько проскочить, но то же самое задумал и Францин, выбирающийся из спальни, где стоял его рабочий стол... И так каждый день! Невозможно было предугадать, когда именно это произойдет, мы ведь стеснялись, никто не объявлял о том, что собирается в туалет, все отправлялись в уборную молча, словно туда вообще никто никогда не ходил, каждый, кого замечали выходящим из клозета, покрывался густой краской и долго за столом не мог прийти в себя, а в самый неожиданный момент, когда кто-нибудь из нас или наших гостей хотел шмыгнуть в дверь, делая вид, словно ничего не происходит, стоило только ему подумать, что он успел прокрасться в коридор, как внезапно распахивалась другая дверь и прищемляла гостя или кого-нибудь из нас, и, высвободившись из плена дверей, мы опускались на стул и, раздосадованные, молча обвиняли друг друга в этом происшествии, потому что никто из нас не хотел брать вину на себя. А когда дядя перестал ходить и выжил из ума, его отвезли в дом престарелых, в замок графа Шпорка, в отделение для лежачих; я приехала к нему в гости и далась диву, как чудно, оказывается, спроектирован и построен этот замок, двери расположены в конце длинных коридоров, и единственная опасность, которой подвергается идущий по коридору человек, заключается в том, что его может стукнуть тот, кто открывает дверь с другой стороны. Когда я вернулась после нашей первой поездки в замок, наш дом вдруг показался мне абсолютно несуразным, этот наш нелепый коридор, где мы то и дело сталкивались с Францином и гостями, где что ни день, то раздавался грохот врезавшихся друг в дружку дверей, и я стала мечтать о переезде в замок, в дом престарелых, где коридоры и двери сделаны таким образом, что ими просто невозможно кого-либо прищемить. Я грезилась о доме престарелых, я хотела поселиться, жить в этом старом графском замке, расхаживать, гулять по саду, восхищаться статуями прекрасных молодых женщин, наслаждаться этим раздольем даже ценой того, что мне пришлось бы ютиться в палате по четыре или восемь человек, хотя в моей волшебной сказке супругам, оказывается, предоставлялась отдельная комнатка... А еще меня манило центральное отопление, во всех коридорах замка, во всех туалетах, во всех комнатах и залах – везде с осени до весны было тепло... А вот в домике на берегу Лабы с осени до весны ветер и дождь терзали оконные стекла, весь дом пребывал во власти сквозняков, мы с Францином топили печку, Францин подбрасывал куски шин, те горели и на некоторое время раскаляли печь докрасна, однако тепло от нее ощущалось только тогда, когда я почти вплотную подносила к ней руки. Я ведь и комнату себе спроектировала, как в Англии, с застекленной стеной в форме крепостного окна, шесть больших оконных ячеек занимали почти всю стену, окна выходили на реку, откуда на них обрушивался ветер и дождь, и в доме царил настолько сильный сквозняк, что дуло так, словно кто-то прикладывал к моему лбу или спине ледяные руки. Даже сидя в шубах, даже когда в печке горел бурый уголь и куски шин, мы все равно тряслись от холода, снежинки густой грядой бились наискось о стену, и в доме постоянно гулял сквозняк, который набирал силу, отталкиваясь от холодной глади обледеневшей реки. Виной тому было и то, что все двери вели в маленькую прихожую, и даже когда мы были в доме одни, сквозняк в коридоре превращался в страшный вихрь, который заставлял трепетать Франциновы брючины, подхватывал упавший носовой платок и пригвождал его к двери, сдувал со стола в комнате крупички соли и перца и опрокидывал горшок с моим любимым цикламеном... А главное, ночью, поздним вечером, всякий раз именно тогда, когда мы меньше всего этого ожидали, сквозняк распахивал какую-нибудь из дверей, мы вставали, гадая, кто же к нам пожаловал, и цепенели при мысли о том, что сейчас войдет какой-нибудь незнакомец, но тут с реки вдруг поднимался чудовищной силы сквозняк, вихрь, и начинал забавляться нашими дверьми, хлопая ими так,

словно нас покидал обиженный гость, дававший нам мощным ударом двери понять, что ноги его здесь больше не будет... Дело в том, что я сама нарисовала идеальный домик, который на самом деле обернулся для нас сплошным разочарованием, он стал для нас заколдованным таинственным замком где-то на высокой карпатской горе, домом, который скорее подходил для паноптикума или луна-парка... Мы то и дело порывались его продать и приобрести обычное жилище, милый домик, составленный из двух вагонов, как у наших соседей, – в нем от печки шло такое тепло, что я ходила к ним греться и все время удивлялась, какая же в этом домике царит тишина, хотя на его крышу обрушивался бушующий ураган, падал снег и дождь... Окна здесь были малюсенькие, как в тех вагонах, которые цепляют сразу за паровозом, иллюминаторы, как в горных шале. Но именно печка создавала тут с осени до весны особый уют – обычная кухонная печь, куда достаточно было подбросить лопату угля; в ней сгорало любое дерево и сор, и благодаря этой печке тут было так же тепло, как и в замке графа Шпорка, в доме престарелых, где в отделении для лежачих медленно угасал дядя Пеппин, в замке, который казался мне настоящей сказкой; я частенько лежала под пледами, по дому разгуливал сквозняк, открывал двери, мощным рывком силился сорвать их с петель, снова распахивал и иногда оставлял открытыми для того, чтобы впустить внутрь огромный волшебный образ, бесчисленные миражи всего того прекрасного, что мы пережили в пивоварне, всего того чудесного, что я видела в замке, в который я в своих мечтах переехала не одна, а с Францином, еще более теплолюбивым, чем я... Однако сейчас с другой стороны реки вдруг поднялся резкий порыв ветра, он оттолкнулся от бывшей кладбищенской стены и мощным ударом разбил одно из шести окон застекленной комнаты, я поняла, что дело плохо, буря распахнула закрытые двери, Францин выскочил в коридор, однако уже не мог ухватиться за ручки, ветер явно превосходил его по силе, все двери разверзлись, в туалете вздымались полотенца, словно хвосты испуганных и беснующихся коров, сквозняк в кладовой играючи приподнял в воздух полочки и, будто насмехаясь над нами, со звоном смел банки варенья и компота, вихрь ворвался в спальню, с грохотом выбил окно и утянул за собой наружу шторы, которые параллельно земле трепетали с наружной стороны дома и издавали звук полощущегося на ветру знамени, мокрого флага на флагштоке; я натянула на себя одеяло, однако ветер, который только что стих, словно вновь собрался с силами и с такой мощью обрушился на кровать, что оторвал ее от пола, швырнув меня на ковер... А Францин стоял в моем коридоре, том самом коридоре, который я сама спроектировала, все шесть дверей попеременно открывались и, громко хлопая, закрывались, Францин то и дело пытался попридержать одну из них, однако остальные ходили туда-сюда, кружили его и валили на пол, он вновь поднимался и чувствовал себя так, словно оказался в барабане стиральной машины, а потом опять падал, сбитый с ног непредсказуемыми резкими ударами дверей... А затем наступил момент, которого мы не ждали, – должно быть, именно с этой целью в наш дом и ворвалась буря... Ветер повалил на пол огромный шкаф, стоявший в нашей спальне, тот разлетелся на части, и по всему дому поползли ароматы пудр, рассыпались баночки и скляночки со старыми кремами для ухода за кожей, по полу разлились все бутылочки туалетной воды после бритья, которые у меня остались, все то добро, которое мы не сумели раздать тем, кто помогал Францину разбирать и собирать «Шкоду». Вдруг этот шкаф с товаром из «Ореума» восстал из мертвых, словно упрек, словно грех, о котором мы давным-давно позабыли... Однако все эти ароматы и порошковая пудра неожиданно заставили меня воспрянуть, и я вдруг поняла, что мне нечего стыдиться, мне не должно быть стыдно за измену городку, в котором остановилось время, я осознала, что это были самые прекрасные дни моей жизни и что таким образом я бросила вызов преждевременному закосаению в провинциальной жизни; да, меня не миновала эта участь, но я хотя бы ее отсрочила и дала себе возможность немного побороться, отстаивая право на собственное счастье;

конечно, все это в итоге пришлось улаживать Францину, но он тоже дождался своего часа, когда я упала перед ним на колени, и он вырос в собственных глазах, став моим господином... Я выпрямилась, наклонилась против порыва ветра, замерла, а сквозняк продолжал швырять мне в лицо все ароматы, вскрывал все коробочки с пудрой, сбивал меня с ног, я снова вставала и не могла сдержать смех, потому что, наконец, осознала: ведь я сама спроектировала эту прихожую с шестью дверями и придумала ее только для того, чтобы наступил именно этот момент, когда я смела скрывавшее меня прошлое, момент, когда я поняла, что мое место здесь и только здесь, момент, когда я узнавала и вспоминала названия всех ароматов, которые сквозняк бросал мне в лицо и нес дальше через разбитое окно куда-то наверх, в небеса, на кладбище, за реку, порошки для обретения идеальной формы груди, триумф французской косметики Elixir Lavalier... Духи, воспаряющие, звенящие и уносимые ветром, амбре утопленных роз, лилий, ветки сирени и жасмина... Фантазия с непреходящим ароматом... Нежнейшая вода для волос с запахом фиалки... Словно кусочки льда, под силой ветра по полу скользило перуанское мыло, разглаживающее морщины... Глицериновое мыло, пахнущее лесными цветами... О стену звякнула березовая вода из Гамбурга, потекли струйки, даровавшие очарование молодости и отсрочивающие наступление старости... Рассыпались жемчужины Венеры, придающие рукам удивительную белизну, приплыли облака розовых пудр и присыпок, ландышевых духов Pusion, цветочных капель без спиртовой основы, приводивших любую женщину в абсолютный восторг, аромат мыла из лилий, ветер даже принес из шкатулок и прилепил мне на лоб полоски для разглаживания морщин, пригнал воду для волос, полоскания для зубов и рта, по полу из спальни ко мне текла какая-то жидкость, я обмакнула в нее палец, поднесла к носу и поняла, что это был шампунь из буры... Тоник для шеи и рук... И вот на наше жилище снова обрушился вихрь, поднял в воздух упавший ничком шкаф, из которого все повысыпалось, описал круг и вновь мощным рывком швырнул шкаф в это запустение, в этот благоухающий хаос... И я знала, что с этим ударом окончательно и бесповоротно захлопнулась дверь моего прошлого, что всему пришел конец, что мы вывезем остатки моего «Ореума» на свалку, что ничто меня более не обременяет и что все было сметено подобно тому, как ребенок, вдоволь наигравшись с фигурками, сметает их со стола, чтобы приумножить абсурдность игры...

Этот текст был написан в сотрудничестве с тремя свидетелями старых добрых времен – с паном Вацлавом Коржинеком, Карелом Выборным и Отокаром Рикром – и в память о них. Они излагали свои воспоминания так, как свойственно истинным писателям, под настроение, ощущая потребность запечатлеть то, о чем люди давным-давно позабыли или не могут отчетливо восстановить в памяти. Когда я читал их записки, меня поразило, какое внимание они уделяли деталям, и поэтому я сдружился с ними, хотя никого из них уже нет в живых. Пан Рикр давно издал свою книгу ограниченным тиражом на собственные средства, пан Вацлав Коржинец напечатал серию своих мемуаров в местном журнале, а воспоминания пана Карела Выборного так и остались в рукописном варианте. Я взял на себя смелость выбрать ряд событий, которые до сих пор не оставляют меня равнодушным, и включить их в рассказы, звучавшие в доме престарелых, – в текст, который реалистичен в деталях, но как целое является плодом художественного вымысла, таящим в себе, стоит надеяться, больше правды, чем кажется на первый взгляд. Итак, да здравствует фиктивное имя графа Шпорка – ныне дом престарелых!

14 Комментарий к русскому переводу «Миллионов Арлекина»

В данной главе мы постараемся включить наш перевод «Миллионов Арлекина» в уже существующий корпус русских переводов Грабала, а также дать обоснование нашей стратегии переводческой работы над текстом.

14.1 Обоснование выбора текста

Наш выбор был обусловлен личным интересом к творчеству Б. Грабала и конкретно к «Миллионам Арлекина». На наш взгляд, перевод данного произведения на русский язык оправдан в силу целого ряда причин: универсальность и общечеловеческий характер темы, уникальность стиля и выразительных средств автора, а также наличие русского перевода предыдущей части трилогии («Пострижение»), то есть читатель может быть заинтересован в продолжении.

В качестве исходного текста для перевода мы выбрали самое последнее (пятое) издание книги 2002 года, руководствуясь тем, что редакторы взяли за основу вариант, который в наименьшей степени подвергся цензуре и тем самым наиболее верно отражал истинный замысел автора. В случае Грабала, который славился «вариантами» своих произведений, нельзя сказать, что какая-либо из этих версий более легитимна, чем другая. Зачастую наличие вариантов было обусловлено необходимостью лавировать в условиях непростого политического режима, жертвовать сюжетной линией ради возможности печататься, и именно в силу этих причин мы считаем уместным брать за основу более новое издание. В примечании редакторы отмечают, что пятое издание является точным воспроизведением четвертого (вышедшего в 1995 году в собрании сочинений автора), а оно, в свою очередь, наиболее близко изначальному машинописному черновику «Миллионов Арлекина».

14.2 Обоснование выбора аналитической модели

Поскольку данный анализ является частью работы, в которой в том числе освещается творчество автора и осуществляется критический анализ его переводов на русский язык, мы считаем уместным воспользоваться схемой, аналогичной той, которую мы использовали для переводческой критики, но несколько адаптировать ее к нуждам анализа собственного перевода с учетом уникальных особенностей данного произведения. Таким образом, этапы нашего анализа будут совпадать с этапами проведенного ранее критикопереводческого анализа: 1) предварительный этап, 2) определение критических рамок анализа, 3) анализ на микроуровне, 4) интеграция на макроуровне и выводы. Поскольку с жанровой точки зрения «Миллионы Арлекина» органично вплетаются в контекст остального творчества Б. Грабала (то есть данную

повесть нельзя назвать экспериментальной), мы считаем возможным сохранить те же критические рамки, какие были использованы нами в ходе критического анализа существующих переводов в первой части работы.

14.3 Переводческий анализ оригинала

«Миллионы Арлекина» – заключительная часть трилогии, которой автор в 1982 году дал общее название «Городок у воды» (*Městečko u vody*). Первая и вторая части трилогии – «Пострижение» и «Красивая скорбь»/«Прекрасные мгновения печали»/«Приятная грусть»/«Прекрасная печаль»⁵⁶. В первом издании третья часть трилогии вышла как самостоятельное произведение в 1981 году. Первую рукопись книги автор назвал «Нимфы на пенсии» (*Nymfy v důchodu*). Написано было произведение в 1979 году, за основу были взяты последние главы произведения *Městečko, kde se zastavil čas*, которые приобрели ностальгическую окрашенность, что в итоге привело к рождению совершенно особого по своей динамике произведения [Kadlec, 1990, с. 31].

В 1981 году книга вышла отдельно тиражом 40 000 экземпляров⁵⁷. В 1982 году тираж трилогии *Městečko u vody* составил 50 000 экземпляров, второе издание трилогии (и третье «Миллионов») было напечатано в 1986 году, вновь снова тиражом 50 000 экземпляров [SSBH 10, с. 263-265]. Следующее издание повести состоялось в 1994 году в рамках 19-томного собрания сочинений автора (том 10-й). И, наконец, новейшее 5-е издание вышло отдельной книгой в 2002 году.

14.3.1 Роль «Миллионов Арлекина» в творчестве автора

Среди книг Грабала «Миллионы Арлекина» являются далеко не самым популярным произведением в Чехии. С учетом того, что это произведение тематически (а в течение некоторого времени и формально, когда повесть выпускалась только в составе трилогии) представляет собой часть трилогии, его следует рассматривать в контексте с остальными ее частями, но ввиду того, что подобная задача втрое умножила бы объем нашего исследования, мы позволим себе ограничиться только «Миллионами Арлекина».

«Миллионы Арлекина» были написаны на основе нескольких глав, взятых из ранней рукописи произведения *Městečko, kde se zastavil čas*, которые были дополнены

⁵⁶ Все эти варианты перевода повести *Krasosmutnění* встретились нам в русскоязычных источниках.

⁵⁷ С этого издания за рубежом была сделана «пиратская» копия, выпущенная в другой обложке, без выходных данных и неизвестным тиражом.

воспоминаниями троих старожилов городка – Отакара Рикра⁵⁸, Карела Выборного и Вацлава Коржинека [Pytlík, 1990, с. 213; Pytlík, 1997, с. 85], фигурирующих в тексте под настоящими именами [Řehounek, 2013, с. 1; Pytlík, 1990, с. 214]⁵⁹. Несмотря на отсылку к «Городку», «Миллионы» все же по большей части являются самостоятельным, новым произведением. Место действия – дом престарелых в замке рядом с городом Лиса-над-Лабем, однако этот замок благодаря воображению автора был перенесен в окрестности города Нимбурк [Češka, 2011]. И замок, и реалии в Нимбурке являются настоящими, но, поместив их рядом, Грабал обратился к художественному вымыслу. Вымысел в повести тесно переплетен с автобиографическими воспоминаниями, причем последние касаются не только родителей и дяди Грабала, но и его самого [Zgustová, 2004, с. 158, 160]. Дядя Пепин действительно провел свои последние дни в названном доме престарелых, поступив туда в мае 1966 года и скончавшись там же 21 марта 1967 года. В отличие от него, главная героиня повести, Мария Грабалова, от чьего лица ведется повествование и чье имя в повести не указывается (равно как и не упоминается родство с автором), никогда не была обитательницей дома престарелых и ездила в замок только для того, чтобы навестить дядю Пепина. Франтишек Грабал (Францин) к тому времени уже умер (дата его смерти – 5 июня 1966 года). Мария Грабалова скончалась 10 февраля 1970 года [Řehounek, 2013, с. 2].

Необходимо также сделать оговорку в отношении аутентичного характера этого произведения Б. Грабала. Дело в том, что истории городка автор позаимствовал из книги Отакара Рикра под названием «Мои воспоминания о Нимбурке» (*Vzpomínám na Nymburk*), причем в ряде мест Грабал не просто воспользовался сюжетной составляющей, а буквально переписал (с той или иной степенью вмешательства в текст) соответствующие отрывки из мемуаров этого старожила Нимбурка, который одновременно стал одним из его персонажей (более подробно, включая два отрывка для сравнения, см. Řehounek, 2005). В литературоведении данный прием называется литературным коллажем и не считается плагиатом. Разумеется, это накладывает определенный отпечаток на стиль произведения, но с учетом того, что Б. Грабал прибегает к этому приему не только в этом произведении, мы полагаем, что можем пренебречь данным обстоятельством для целей нашего исследования, особенно в том, что касается его стилистического аспекта.

⁵⁸

У Б. Грабала в «Миллионах Арлекина» его имя пишется «Отокар».

⁵⁹

Более подробно см. Černý, 1994, с. 136-137.

В архиве чешской ежедневной газеты «Господаржске новины» нам удалось найти очень любопытное интервью 1986 года (также опубликованное в 17-м томе SSBH), которое Б. Грабал дал польскому журналисту Казимиру Таргошу, приехавшему в Прагу, чтобы пообщаться с автором «Миллионов Арлекина» после выхода польского перевода [Targosz, 2003, online]. В этом интервью Грабал, помимо прочего, подтверждает подлинность персонажа доктора Голоубека и парфюмерного магазина «Ореум», которым его мать действительно владела в 30-е гг. XX века. Писатель в очередной раз подчеркивает документальный характер своей прозы, не ограничиваясь при этом «Миллионами Арлекина», а о третьей части трилогии говорит следующее (перевод наш): *«В “Миллионах Арлекина” я расположил истории трех поколений так, как вставляются друг в друга элементы русской игрушки, в большую вкладывается маленькая, а в маленькую – еще меньшая. Рассказ ведет моя мать, причем опирается она не только на настоящее, в котором живет, уже будучи в преклонном возрасте, но и на свою молодость, а ее истории обрамлены воспоминаниями троих стариков, повествующих о жизни в городке в те времена, когда главная героиня была ребенком. “Миллионы Арлекина” – не воскрешение в памяти старых добрых времен, а метод конфронтации и иллюстрации того, как взаимосвязаны людские жизни... и вместе с тем это подтверждение тому, что настали не только совершенно иные времена, но иная эпоха, в которой, разумеется, все уже не так, как прежде. Они – та самая изрубленная на мелкие кусочки доска, щепами которой мы усыпаны, когда по-старому уже жить нельзя, а то, чем живет новая эпоха, старикам нелегко принять. И мне тоже, ведь я вскормлен австрийским молоком».*

14.3.2 «Миллионы Арлекина» и цензура

Необходимо отметить тот факт, что данная повесть была цензурирована, как и многие другие произведения автора. Наиболее подробно вопрос вмешательства цензоров в работы Б. Грабала рассмотрен в статье М. Бауэра [Baueg, 2002]. Автор статьи констатирует, что в текст «Миллионов» также вносилось довольно много изменений (если быть точными, то писатель получал от цензоров рекомендацию изменить те или иные места и сам перерабатывал текст). Всего над этой повестью работали четыре цензора (В. Пашкова, Я. Пиларж, В. Рзоунок и Я. Беранек). С В. Рзоуном Б. Грабал встречался дважды: при первой встрече получил от него замечания и при встрече 19 июля 1980 г. их принял. Грабала упрекали в идеологической невыдержанности (речь шла прежде всего о сцене увольнения Францина с пивоваренного завода в 1948 году), в неоднозначном восприятии действительности, в сюрреализме, в нечеткой расстановке социальных и классовых

акцентов. В этой связи Рзоунок порекомендовал автору включить в повесть персонаж мальчика из предыдущей части трилогии, который высвечивал бы проблему социального неравенства. Грабал действительно переработал свою рукопись, в том числе введя мальчика (в том варианте, который мы взяли за основу для перевода, он отсутствует, что, вероятно, обусловлено тем, что это издание опиралось на более раннюю версию повести, еще не подвергшуюся или лишь незначительно подвергнувшаяся цензуре). 7 августа 1980 года Я. Пиларж утвердил рукопись, разрешение на сдачу в печать датировано 15 июня 1981 года. Судя по всему, эта версия устроила также редакторов и цензоров следующего издания повести. Ни в 1982, ни в 1986 году «Миллионы Арлекины» уже не подвергались цензуре.

О цензуре и связанных с ней внутренних терзаниях Грабала пишет и Моника Згустова. Как уже указывалось выше, «Миллионы Арлекина» были написаны на основе переработанной рукописи «Городка, где остановилось время». «Городок» цензура не пропустила вообще. Столкнувшись с жесткостью цензоров, Грабал вынужден был прибегнуть к автоцензуре, в связи с чем он испытывал постоянное чувство вины и страдал от своего малодушия. Он сам признавал, что пошел на компромисс с совестью ради возможности официально печататься. Ситуацию также усугубляло то, что часть его произведений выходила в самиздате, над которым цензоры были не властны, и это только раздражало власти [Zgustová, 2004, с. 155-157]. Пелан полагает, что, как это ни парадоксально, именно необходимость считаться с цензурой стала причиной появления двух самостоятельных произведений [Pelan, 2002, с. 48].

Об этом же говорит известный чешский писатель Иван Клима. В интервью под названием «Тот век был безумным» (*To století bylo šílené*) газете «Лидове новины» от 25.10.2008 он указывает следующее: *«Тексты [Грабала] подвергались изменениям. В “Городке, где остановилось время” есть сцена, которую я считаю самой гениальной характеристикой февраля 1948 года. Когда пришли увольнять отца рассказчика с пивоваренного завода, он попросил, чтобы они позволили ему оставить себе лампы, при свете которых он работал многие годы. Ему отвечали, что он уже достаточно наворовал, и разбили лампы, выбросив их в окно. Из уст функционера раздается лишь одна фраза: “Новая эпоха начинается и здесь”. В отредактированном варианте, прошедшем через цензуру, функционер уже говорит другое: “Будем же великодушны, товарищи. Забирайте свои лампы”. Таким образом, в первом варианте сцены переход в новую эпоху символизирует разрушение и высокомерие, во втором же варианте показан великодушный поступок. Крупный писатель должен стараться избегать подобных вещей. Это вечная дилемма автора – насколько он поддастся диктату*

цензуры, рынка или популярности и насколько сумеет остаться верен самому себе» [цит. по: Alešová, 2012, с. 37, перевод с чешского наш].

14.3.3 Как повесть была принята в Чехословакии/Чехии

Спустя некоторое время после публикации первого издания повести на «Миллионы Арлекина» вышла рецензия. Опубликована она была 20 мая 1982 года в ежедневной газете «Свободне слово» (с. 5). Автор рецензии – Ян Лукеш, называлась она «Вальс на прощание». В целом книге дается положительная характеристика, однако она представлена как заключительная часть не только трилогии, но и целого творческого этапа автора, когда писатель стал жертвой нахлынувших на него воспоминаний. По мнению Лукеша, Грабал замахнулся на полотно такого масштаба, что в нем потерялся он сам и его персонажи, чей психологический портрет и эволюция во времени может вызвать у читателя недоверие. Критик также упрекает Грабала в том, что он решил объять историю трех поколений и вследствие этого был вынужден пожертвовать ясностью и однозначностью повествования. В заключение своей рецензии, однако, Лукеш пишет: *«Таков “сегодняшний Грабал” – противоречивый, но все такой же захватывающий, причем и там, где мысли, наперебой устремляющиеся в пишущую машинку, нарушают стилистическое единство, и там, где печаль расставания невольно превосходит по своей силе радость встречи»* [ЧР1, перевод наш].

Хотелось бы также обратиться к послесловию к книге *Městečko u vody* 1986 года, написанному Богумилом Свозилом [Svozil, 1986]. Автор отмечает, что именно «Миллионы Арлекина» являются наиболее сложным с точки зрения композиции и наиболее амбициозным произведением трилогии: *«“Миллионы Арлекина” – очень многоплановое произведение, разнородное по своей внутренней структуре, стремящееся к исчерпывающему определению того, что такое жизнь. Прежде всего оно поражает отдельными поэтически прописанными ситуациями и сценами, в то время как целостность произведения производит не столь яркое впечатление»* [Там же. С. 423, перевод наш].

Если вкратце обозреть более современные литературоведческие работы, то Радко Пытлик считает, что Богумил Грабал в попытке скомпоновать сухую хронику с поэтическим повествованием поставил перед собой *«слишком сложную и труднодостижимую цель»* [Pytlík, 1997, с. 85, перевод наш]. Ярослав Кладива подчеркивает, что «Миллионы Арлекина» написаны *«чудеснейшим чешским языком»* [Kladiva, 1994, с. 27, перевод наш], а Вацлав Черны отмечает, что, несмотря на

ностальгический характер произведения, в нем гораздо менее выражен уравнивающий гротескный элемент, чем в «Городке» [Černý, 1994, с. 137]. Якуб Чешка называет повесть *«романтизированным хоррором»*, посвятив целое исследование особенностям поэтики произведения [Češka, 2011], а Томаш Мазал находит его *«меланхоличным»* и определяет как особое сочетание черного юмора, трагичного гротеска и соцреализма [Mazal, 2004, с. 225]⁶⁰.

14.3.4 О «Миллионах Арлекина» в русскоязычной литературе

Мы нашли всего два критических материала на русском языке, посвященных, в частности, «Миллионам Арлекина». Речь идет о статье О. Малевича в журнале «Современная художественная литература за рубежом» (1989) и о предисловии Е. Ковтун к книге «Слишком шумное одиночество: избранная проза» (2015). Примечательно, что обе статьи, написанные с разницей в 25 лет, называются практически одинаково: «Феномен Богумила Грабала. Обзор» и «Феномен “Грабал”».

О. Малевич обращает внимание на то, что Грабал, использовавший в своей повести мемуары троих нимбуркских старожилов, оказывается близок в этом Яромиру Йону, а также подчеркивает историческую линию, проходящую красной нитью через все произведение. Что касается художественных особенностей, то, по мнению О. Малевича, *«развитие и чередование образно-тематических мотивов, подчиненное правилам контрапункта, заменяет фабулу и интригу»*. В заключение критик указывает следующее: *«Грабал контрастно монтирует “кадры”: сцены любви, семейного счастья, сражений в росписях графа Шпорка – и картины старческих недугов и немоции, постепенного ухода в небытие; эти страницы можно отнести к числу самых сильных в творчестве Грабала, да и вообще в современной чешской прозе»*.

Е. Ковтун ограничивается краткой характеристикой «Миллионов Арлекина», настраивая читателя на атмосферу дома престарелых и отмечая, что Грабал *«на стороне тех “странных людей”, кто в любом возрасте сохраняет увлечения и страсти, тех, кто никогда не стареет душой»*. Позволим себе, однако, не согласиться с тем, что *«никто из главных действующих лиц не утратил вкус к жизни, их характеры неизменны»* (в сравнении с предыдущими двумя частями трилогии) – дядя Пепин в заключительной части эпопеи совершенно определенно утратил вкус к жизни и на протяжении всей повести по сути только умирал, лишившись рассудка.

⁶⁰ Этот перечень стоит дополнить оценкой Сузанны Рот, которая, будучи переводчицей Грабала на немецкий, оставила после себя фундаментальное литературоведческое исследование творчества Грабала, на которое ссылаются многие чешские литературоведы. По ее наблюдениям, вся повесть «Миллионы Арлекина» от первой до последней страницы пронизывает сожаление героев об утраченном прошлом и о непонятном настоящем, в котором они не умеют жить [Rothová, 1994, с. 44].

А. Кравчук в предисловии к «Слишком шумному одиночеству» (2002) лишь вскользь упоминает о «Миллионах Арлекина». Больше ни в одной из опубликованных рецензий и ни в одном предисловии, послесловии или комментарии к сочинениям Б. Грабала «Миллионы Арлекина» не фигурируют.

14.3.5 Переводы на другие языки

Нам пришлось собирать этот материал буквально по крупицам ввиду отсутствия единой (и актуальной) базы данных по этой теме. Название книги, имя/имена переводчика/переводчиков и наименование издательства мы намеренно оставляем на языке перевода, чтобы потенциальные будущие исследователи творчества Грабала могли без труда найти эти издания в соответствующих источниках.

Итак, «Миллионы Арлекина» Богумила Грабала были переведены на следующие языки:

- немецкий (Harlekens millionen, перевод Petr Šimon, Max Rohr, 1984, переиздана в 1989 и 1997 годах);
- французский (Les millions d'Arlequin, перевод Milena Braud, Marie-Elisabeth Ducreux, издательство Laffont, 1995, переиздана в 1997 году);
- английский (Harlequin's millions, перевод Stacey Knecht, издательство Archipelago Books, 2012);
- шведский (Harlekens millioner, перевод Mats Larsson, издательство Brutus Östlings bokf Symposion, 2002);
- венгерский (Harlekin milliói, перевод Zsuzsa V. Detre, издательство Európa Könyvkiadó, 1990, переиздана в 2005 году);
- польский (Skarby świata całego, перевод Andrzej Czcibor-Piotrowski, издательство Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985, переиздана в 2000 году);
- голландский (Harlekijntjes miljoenen, перевод Kees Mercks, издательство Prometheus, 2005);
- румынский (Milioanele arlechinului, перевод Ondrej Stefanko, 2007);
- китайский (перевод Yang Leyun, 2007).

Любопытно, что на итальянский язык, на котором вышло очень много произведений Грабала, данная книга пока не была переведена [Alešová, 2012, с. 109].

Из вышеупомянутой трилогии на русском языке было издано только «Пострижение» (2015). Изначально планировалось включить в собрание сочинений 2015 года и перевод «Миллионов Арлекина», представленный в рамках данной диссертации, однако из-за объема итоговых переводов издатель оказался перед

выбором – либо выпустить двухтомник (вследствие чего увеличились бы типографские расходы), либо часть текстов исключить, чтобы в итоге вышел однотомник. К сожалению, под это сокращение попал и наш перевод, равно как и ряд рассказов, которые планируется издать позднее. Будем надеяться, что это произойдет в обозримом будущем.

Конечно, «Миллионы Арлекина» в плане привлекательности для перевода и издания за рубежом не могут сравниться с такими произведениями, как «Поезда особого назначения», «Я обслуживал английского короля» и «Слишком шумное одиночество» – рекордсменами среди всех текстов Грабала по количеству языков, на которые они были переведены. Популярности им придал и выход на экраны одноименных фильмов – «Поезда особого назначения» получили премию «Оскар», в «Слишком шумном одиночестве» снялся французский мэтр Филипп Нуаре, а фильму «Я обслуживал английского короля» сопутствовала крупномасштабная маркетинговая кампания в Чехии и за рубежом. В этой связи было бы наивно ожидать, что за «Миллионы» возьмутся переводчики на те языки, на которые пока не были переведены как минимум эти три произведения и хотя бы два-три сборника рассказов. Мы полагаем, что в ближайшие годы может выйти перевод на итальянский, потому что без этой повести библиография Грабала на итальянском языке была бы неполной (тем более что «Пострижение» было переведено и издано уже давно – в 1987 году, равно как и отрывок из «Прекрасных мгновений печали»).

14.3.6 Англоязычная критика «Миллионов Арлекина»

В качестве примера того, как книга и ее перевод воспринимается зарубежным читателем, мы решили представить в данной диссертации обзор англоязычных рецензий на эту повесть⁶¹. Прежде всего нас поразил тот факт, что этих рецензий было очень много, что особенно впечатляет на фоне скромной реакции русскоязычного критического сообщества, хотя в обоих случаях речь идет о «малой литературе». В сети Интернет мы нашли почти два десятка (!) англоязычных рецензий, посвященных именно «Миллионам Арлекина». Разумеется, удачным совпадением можно назвать тот факт, что английский перевод «Миллионов Арлекина» вышел всего год назад, благодаря чему мы смогли сделать вывод о ситуации с критикой перевода в англоязычной среде на сегодняшний день.

⁶¹ Мы могли бы попытаться сделать это и в отношении других языков, на которые была переведена данная книга, но в силу недостаточного владения ими, а также наличия определенных рамок нашего исследования отказались от этого замысла. В данной работе англоязычные рецензии приводятся как пример того, как зарубежная критическая и читательская общественность может воспринимать автора и его произведение в контексте своей культуры и литературы.

В связи с внушительным объемом материала мы решили сосредоточиться только на критическом восприятии переводческой и языковой составляющей и отослать тех, кто интересуется другими аспектами, к нашей библиографии.

Любопытно, что очень многие рецензии предваряет цитата Милана Кундеры о том, что Б. Грабал – величайший чешский прозаик современности, которая словно призвана настроить читателя на особый лад.

М. Дирда [AP4] начинает свою очень обстоятельную рецензию с цитирования переводчицы повести Стэйси Кнехт, признающей в любви автору, с которым она никогда не встречалась, а также неоднократно отмечает в тексте очерка уникальность грабаловской стилистики, соотнося ее со стилистикой Томаса Бернхарда и Жозе Сарамаго (для сравнения: С. Глоден [AP7] называет Грабала «чешским Прустом», а М. Форбс [AP6] сопоставляет его с Рабле). Из AP13 мы узнаем, что в ранних переводах произведений Грабала на английский язык наблюдалась тенденция к разбиению его длинных предложений на более короткие, а Стэйси Кнехт, для которой этот перевод стал первым переводом с чешского, постаралась в максимальной степени сохранить количественные и качественные характеристики грабаловского языка. М. Бо [AP1] заявляет, что Грабал был лучшим стилистом из всех прозаиков XX века и отводит большой параграф переводческой работе С. Кнехт, отдавая должное тому, насколько верно она постаралась передать всю специфику оригинала, включая нетипичный для английского языка порядок слов, следующий чешскому образцу. Критик, однако, высказывает сожаление, что несмотря на все старания, переводчица не сумела выдержать темп текста, заданный Грабалом, и даже цитирует одну из переводческих трансформаций, касающуюся перевода стихотворения. Подобно ему, А. Качиола [AP2] также отмечает мастерскую работу переводчика с бесконечными предложениями оригинала и умение передать настроение мелодичной прозы, сохраняя при этом баланс между юмористической составляющей и меланхоличными воспоминаниями о былых временах. К. О'Райли [AP8] и М. А. Шинглер [AP9] констатируют, что книга была переведена «с любовью», Р. Слейт [AP10] называет перевод «блестящим», М. Форбс [AP6] – «мастерским», а неизвестный рецензент [AP17] – «чутким». З. Слободова [AP11] проявляет большую сдержанность в своих комментариях относительно перевода, отмечая тот факт, что С. Кнехт является прежде всего специалистом в области переводов с голландского и фламандского, а с чешским ей недостает опыта, что приводит к ряду смысловых ошибок и стиранию граней между региональными диалектами. Однако, по мнению З. Слободовой, эти недостатки компенсирует удивительная восприимчивость переводчицы к музыкальности и образности

грабаловской прозы. М. Уиппл [AP12] отзываясь о переводе следующим образом: *«Искусный перевод Стэйси Кнехт, выдержанный в тоне беседы, с тонким юмором, с чудесно обрисованными (подчас причудливыми) персонажами, заставляет эту повесть играть неожиданными красками, несмотря на пессимистичный на первый взгляд стиль автора. Кнехт настолько тонко улавливает различные нюансы, что подчас создается впечатление, будто она “на одной волне” с автором – настолько мастерски она подмечает перемену настроений и оттенков повести. Этот перевод, вне всякого сомнения, должен быть выдвинут на премию “Лучший перевод года”»* (перевод с англ. наш).

В ряде других рецензий [AP5, AP7, AP14, AP15, AP16] критики не говорят о переводе, но так или иначе касаются особенностей грабаловского стиля, и лишь в одном-единственном отзыве [AP3] языковые особенности не упоминаются вообще.

Суммируя вышесказанное, хочется выразить восхищение относительно того, какое значение придает англоязычная критика вкладу переводчика в иноязычную публикацию автора. К сожалению, в современной российской литературной критике дело обстоит иначе, причем не только с оценкой переводческой составляющей, но и с написанием рецензий, а также с переводом «малых литератур» в целом. Возможно, это несоответствие между англо- и русскоязычными книжными объясняется экстралитературными причинами, о которых мы не беремся судить, поскольку они лежат в плоскости другой отрасли науки.

Вероятно, это просто совпадение, но количество найденных нами англоязычных рецензий на перевод «Миллионы Арлекина» (и это не включая материалы, вышедшие в печатных изданиях) практически идентично совокупному количеству русскоязычных рецензий в отношении всего творчества Грабала.

14.3.7 Макроструктура произведения

Произведение состоит из 16 глав, каждая из которых состоит из одного большого абзаца. В переводе мы полностью сохранили эту структуру. Так же, как и в оригинале, главы только пронумерованы и никак не озаглавлены. Текст в основном монологичен, редкое исключение составляют даже не диалоги, а отдельные брошенные персонажами фразы. Текст был переведен целиком, включая комментарий Б. Грабала в конце книги, и весь перевод целиком приводится в данной работе. Необходимо оговориться, что версия 2002 года в некоторых отношениях отличается от предыдущих изданий, в том числе и с точки зрения макроструктуры текста. Некоторые отрывки в

ранних изданиях отсутствуют либо сильно видоизменены, что, вероятно, обусловлено вмешательством цензоров, которых после 1989 года уже не было⁶².

14.4 Критическая и переводческая интерпретация

Поскольку в данной работе мы выполняем роль как критика, так и переводчика, необходимо сделать оговорку о том, как соотносятся подходы данных двух субъектов к анализу текстов. Бесспорно, оба эти процесса обусловлены интерпретирующей деятельностью, которая не может не носить субъективный характер. О. Костикова отмечает, что интерпретация, лежащая в основе переводческой деятельности, отличается от критической интерпретации [Костикова, 2002, с. 130]. Разница между ними заключается в том, что критик приходит к своим выводам посредством логических умозаключений, тогда как переводчик воспроизводит (т. е. интерпретирует) оригинал на другом языке, представляя результат творческого синтеза в единстве формы и содержания [Торер, 1994, с. 26].

14.5 Стратегия перевода

В данном подразделе мы рассмотрим переводческую стратегию, которую мы применили в ходе работы над переводом «Миллионов Арлекина». Для начала следует определить основные термины и уточнить, что именно мы будем подразумевать под переводческой стратегией, переводческим методом и переводческим приемом.

Среди теоретиков перевода нет единого мнения относительно этих трех понятий, для некоторых они являются взаимозаменяемыми, иные наполняют каждое своим смыслом и приписывают им разную роль в процессе перевода.

⁶² Если дополнить эту часть нашего исследования анализа экстратекстуальных факторов согласно классической схеме К. Норд, которая выделяет художественные переводы в отдельную категорию и дает характеристику внетекстовых факторов художественного текста [Nord, 1997, с. 80-82; Nord, 1991, с. 36], то применительно к «Миллионам Арлекина» он будет выглядеть следующим образом:

Автор: «Миллионы Арлекина» – не первое произведение Б. Грабала, которое переведено на русский язык, что накладывает на нас определенные обязательства в отношении нормы и качественного уровня перевода, поскольку читатель уже знаком с поэтикой данного автора, равно как и ограничения в плане выбора художественных средств (например, метод перевода имен и реалий).

Замысел автора: описать вымышленный мир и события в нем (хотя данная книга частично автобиографична, что касается части персонажей, и исторична в смысле использования автором мемуаров троих старожил).

Целевая аудитория: широкая читательская аудитория, хотя можно предположить, что Богумил Грабал понравится далеко не каждому. Скорее всего, потенциальными читателями книги будут любители чешской литературы и интеллектуалы.

Носитель: печатный носитель, книга или журнал, хотя возможен и электронный носитель – электронная библиотека.

Место рецепции текста: Россия и русскоязычное население СНГ, русскоязычные эмигранты, проживающие в Чехии.

Место, время и мотив: перевод осуществлялся в Праге по прошествии более 30 лет со времени первой публикации книги, мотив – будущая публикация книги и основа для написания диссертации.

Эффект/функция: в художественной литературе эстетическая функция преобладает над информативной функцией, и в этом отношении данная повесть определенно не является исключением.

Одним из первых теоретиков, предпринявших попытку дать характеристику стратегии перевода, был Х. Крингс. Согласно его определению, переводческая стратегия – это *«потенциально осознанные планы переводчика, направленные на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи»* [Krings, 1986, с. 18]⁶³. Его начинание продолжили другие исследователи и предлагали собственные определения данного термина⁶⁴. Однако если попытаться привести разные теоретические исследования по этой проблеме к некоторому общему знаменателю, то можно выделить два вида стратегий – глобальную (термин Честермана [Chesterman, 1997, с. 90-91], которая по сути соответствует способу перевода по Ньюмарку, а также Вине и Дарбельне [подробнее: Płońska, 2014, с. 68]) и локальную (опять же термин Честермана, по содержанию эквивалентный термину «переводческий прием» у Ньюмарка, Вине и Дарбельне). Первая отражает решение переводчика относительно того, насколько близко к тексту оригинала будет создаваться перевод. Под второй подразумевается совокупность индивидуальных переводческих решений текстового характера (на уровне грамматики, лексики и т. п.).

Рассмотрим, какие существуют стратегии перевода, так как именно от выбора той или иной стратегии зависит набор определенных частных тактик, которые, свою очередь, реализуются при помощи соответствующего набора переводческих трансформаций.

⁶³ Крингс также разграничил понятия микростратегии (решение отдельной переводческой задачи) и макростратегии (решение совокупности переводческих задач), которую в дальнейшем разработал более глубоко Г. Хениг [Hönig, 1991]. В макростратегию также входит предпереводческий анализ, непосредственно перевод текста как такового и постпереводческая обработка (для сравнения: И. С. Алексеева определяет эти три составляющие как основные этапы переводческой стратегии, противопоставляя последнюю переводческим действиям [Алексеева, 2004, с. 330]. Под переводческими действиями она подразумевает всю совокупность возможных действий по осуществлению перевода, а под переводческой стратегией – осознанно выбранный переводчиком алгоритм этих действий в ходе работы над переводом одного текста).

⁶⁴ А. Д. Швейцер подразумевает под стратегией перевода определенную программу переводческих действий [Швейцер, 1988, с. 65], Р. Яскеляйнен – *«совокупность (нечетко сформулированных) правил или принципов, которым переводчик следует, чтобы достичь целей, определяемых ситуацией перевода, наиболее эффективным способом»* [цит. по: Агапова, 2012, с. 23], Н. К. Гарбовский – *«стратегию преобразования исходного текста»* [Гарбовский, 2007, с. 508]. В. Н. Комиссаров определяет стратегию как *«своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика»*, и выделяет три группы принципов осуществления процесса перевода: исходные постулаты, выбор общего направления действий, а также выбор характера и последовательности действий в процессе перевода [Комиссаров, 2002, с. 356-357]. В. В. Сдобников полагает, что переводческая стратегия – это *«программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации»* [Сдобников, 2011, с. 115]. О. И. Костикова определяет переводческую стратегию как *«генеральную линию поведения переводчика в зависимости от поставленной глобальной задачи в отношении всего перевода, в рамках которой воплощается целый ряд тактических шагов»* [Костикова, 2002, с. 126].

В. В. Сдобников выделяет три типа стратегий перевода: 1) стратегию коммуникативно равноценного перевода (основной целью является реализация коммуникативной интенции автора), 2) стратегию терциарного перевода, то есть перевода в интересах третьих лиц (реализация в переводе коммуникативной интенции автора не предполагается), 3) стратегию переадресации (в ее рамках предполагается сохранение коммуникативной интенции, но адаптированной для другого типа адресата) [Сдобников, 2011, с. 119-121]. Если следовать его классификации, то в случае художественного перевода (то есть в случае нашего исследования) совершенно определенно будет иметь место стратегия первого типа.

Проанализировав другие теоретические работы [Baker, 1992; Chesterman, 1997], мы пришли к выводу, что те процессы, которые авторы называют «стратегией перевода», по своему масштабу больше соответствуют способам или приемам, и поэтому мы решили не обсуждать их в этой части нашего исследования. Подобный подход вышеупомянутых авторов обусловлен тем, что они занимались преимущественно локальными стратегиями, которые в терминологии их оппонентов носят название способов и приемов. Необходимо оговориться, что между англоязычными и русскоязычными авторами (и даже в работах исследователей, принадлежащих к одной языковой области) иногда наблюдаются расхождения в употреблении терминов, поэтому мы взяли на себя смелость привести терминологию к общему знаменателю, исходя из смысловой наполненности конкретных понятий.

Какова бы ни была стратегия перевода, очевидно, что ей в любом случае свойственны следующие характеристики: она направлена на достижение определенной цели и решение определенной проблемы, предполагает ряд взаимосвязанных и взаимообусловленных шагов и подразумевает определенную работу с текстом (см., например, Chesterman, 1997).

К основным макростратегиям перевода относятся креолизации/экзотизация и модернизация/архаизация. В нашем переводе мы определенно не прибегаем ни к модернизации, ни к архаизации, поскольку в архаизации нет никакой необходимости, а в модернизации пока тоже нет – повесть была написана 35 лет назад, то есть модернизация языка не требуется, а описываемые события не настолько далеки от современного читателя. Что касается креолизации и экзотизации, мы выбираем средний путь, отступая в ту или иную сторону в ряде частных случаев и выбирая для этого конкретные методы переводческих трансформаций (подробнее об этом см. в соответствующей главе).

Согласно определению Сдобникова, тактика перевода – это *«системно организованная совокупность переводческих операций, используемых с целью достижения поставленной цели перевода с учетом избранной стратегии перевода»* [Сдобников, 2011, с. 122]. Одной из целей художественного перевода, несомненно, является воспроизведение индивидуального авторского стиля писателя. На первый взгляд, тактика воссоздания этого стиля должна была бы сводиться к осуществлению перевода при помощи тех же языковых средств, какие свойственны автору оригинала. Однако на практике подобное трудно себе представить, так как эти средства в своей совокупности формируют поэтику произведения, копирование же их по отдельности на ПЯ не обязательно приведет к сохранению поэтики в переводе. Поэтому задача переводчика – создать при помощи средств ПЯ *«текст такого звучания, который давал бы читателю представление о творческом методе автора оригинала»* [Сдобников, 2014, online]⁶⁵.

Сдобников в своей концепции, естественно, базирующейся на уже существующих теориях, исходит из понятия «переводческая операция», которая представляет собой *«любое действие переводчика, направленное на выбор средств ПЯ с целью создания текста перевода»* [Сдобников, 2011, с. 122]. Переводческие операции включают действия двух типов: приемы перевода (если имеют место переводческие проблемы) и использование соответствий (если переводческих проблем нет). Приемы перевода далее соотносятся либо с трансформационным способом перевода⁶⁶ (речь идет о переводческих трансформациях как таковых), либо с интерлинеарным (другими словами, буквальным) способом (транскрипция, транслитерация и калькирование) [Там же. С. 122]⁶⁷. Сдобников дает следующее определение приема перевода: это *«переводческая операция, направленная на разрешение какой-то проблемы и предполагающая однотипность осуществляемых переводчиком действий»* [Сдобников, 2007, с. 264]⁶⁸.

⁶⁵ Заслуживает внимания также классификация Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне, которые выделяют два способа реализации перевода: прямой (при помощи параллельных структур) и косвенный (при помощи трансформаций). К прямому способу относятся три основных приема – заимствование, калькирование и дословный перевод, а к косвенному – транспозиция, модуляция, эквиваленция и адаптация [цит. по: Сдобников, 2007, с. 263-264].

⁶⁶ Сдобников заимствует этот термин у Л. С. Бархударова [1975, с. 102].

⁶⁷ Р. К. Миньяр-Белоручев также выделяет два способа: знаковый и смысловой [1980, с. 100], которые сопоставимы с интерлинеарным и трансформационным соответственно.

⁶⁸ Р. К. Миньяр-Белоручев также дифференцирует понятия способа, метода и приема перевода. Прием призван решить частную задачу, способ – основное правило достижения поставленной цели (Миньяр-Белоручев 1980: 100), а метод – это система действий переводчика, вырабатываемая на основе опыта. Автор определяет метод перевода как *«целенаправленную систему взаимосвязанных приемов, учитывающую вид перевода и закономерно существующие способы перевода»* [Миньяр-Белоручев, 1980, с. 155].

К вышеперечисленным теоретическим категориям можно добавить переводческую концепцию, которую выделяет О. И. Костикова, ставя ее выше стратегии [Костикова, 2002, с. 55]. Под ней она поднимает *«систему связанных между собой и вытекающих один из другого взглядов на перевод»* [Там же. С. 120]. Переводческая концепция, по ее мнению, в свою очередь состоит из переводческого горизонта, переводческой позиции и переводческого замысла [см. подробнее: Berman, 2009], а переводческая стратегия является составляющей переводческого замысла и определяется задачами, выливаясь в итоге в определенные тактические решения.

Мы не видим принципиальных противоречий между всеми вышеперечисленными теоретическими положениями. При неодинаково подробном освещении интересующей нас проблематики все они свидетельствуют об одном: о системном характере переводческого процесса и его четкой иерархизации, даже если переводчик не отдает себе в этом отчет.

Учитывая все вышесказанное и применяя это к «Миллионам Арлекина» Богумила Грабала, можно подвести следующий итог: цель перевода – будущая публикация в России в книжном или журнальном варианте, адресованная широкой публике, которая уже может быть знакома с его творчеством на русском языке, причем как по книгам, так и по фильмам. В этой связи задача переводчика – создать адекватный перевод, который был бы эквивалентен оригиналу с функциональной точки зрения, то есть соответствовал бы требованиям, предъявляемым к художественной литературе, и сохранял особенности индивидуального авторского стиля писателя. С учетом того, что русский читатель не обязательно будет знаком с чешской культурой и историей, текст при необходимости должен быть снабжен соответствующим аппаратом комментариев и сносок, которые сделают доступным реципиенту весь прагматический потенциал текста. Следование языковым нормам ПЯ является приоритетным критерием выбора соответствующей переводческой операции. Мы не стремимся к полной эквивалентности на грамматическом уровне и не считаем ее возможной ввиду доминирующей роли стилистики текста у Грабала. В этой связи грамматическому аспекту в ходе анализа отводится маргинальная роль, ограниченная требованием передачи в переводе синтаксических особенностей авторского стиля. Возникшие в переводе сдвиги на любом из уровней могут быть обусловлены нормами ПЯ и стремлением к сохранению стилистической динамики текста и его мелодики, подчас ценой приводящих к таким сдвигам трансформаций, поскольку если в результате достижения полной эквивалентности страдает выразительность ПЯ, то данное переводческое решение не может рассматриваться как адекватное.

14.6 Типология переводческих проблем и их решение

Мы считаем важным начать этот подраздел с одной из главных переводческих проблем, обусловленных особенностями грабаловского стиля, а именно с многозначности (см. главу «Краткий обзор макроструктуры текстов»). В ходе работы над переводом «Миллионов Арлекина» мы ощутили эту проблему в полной мере, будучи вынуждены обращаться за разъяснением смысла к специалистам-носителям языка и получая из разных источников совершенно разные ответы. К сожалению, проконсультироваться с автором у нас уже не было возможности, поэтому в ряде случаев мы просто старались выбрать наиболее логичное (насколько Грабал может быть логичным) решение. Мы отдаем себе отчет в том, что тем самым становимся уязвимыми для переводческой критики, но не видим другого выхода, кроме как предположить, что именно хотел сказать автор. Чтобы повысить вероятность принятия верных решений, мы также периодически сверялись с переводом повести на английский язык. Это отнюдь не означает, что мы воспринимаем перевод Стэйси Кнехт как априори правильный и адекватный, а, скорее, используем его как дополнительную проверочную точку.

Норд выделяет три основных аспекта, которые необходимо рассмотреть, перед тем как приступить к работе над переводом [Nord, 1997, с. 59-68]: 1) предварительный этап, 2) анализ текста оригинала, 3) классификация и иерархизация переводческих проблем. Примечательно, что эти три пункта абсолютно идентичны первым этапам критикопереводческой работы. Предварительную работу мы уже проделали выше, то есть внетекстовые факторы уже были проанализированы. Что же касается анализа текста как такового, то есть внутритекстовых факторов, мы сфокусируемся на тех же аспектах, которые были обозначены в главе о критике перевода, чтобы опереться на сопоставимый спектр переводческих проблем, возникающих в отношении всего творчества автора.

Поскольку параметры анализа текста в ходе переводческой критики являются определяющими для всего творчества Богумила Грабала, мы считаем целесообразным подвергнуть их анализу и в данной главе, чтобы определить место нашего перевода в контексте других существующих переводов Грабала на русский язык и проверить его на соответствие норме.

Напомним еще раз эти параметры:

1. Стилистика – клише, регистр языка, ритмизация, лиричность, поэтизм, нестандартное словоупотребление;

2. Синтаксис – нетипичный порядок слов, когеренция, метод потока, спонтанность повествования, авторская пунктуация;
3. Лексика – заимствования, германизмы, разговорные выражения, жаргонизмы, регионализмы, профессиональные термины и арготизмы, реалии.

Если говорить о переводческих проблемах, то Норд разделяет их на четыре группы: 1) проблемы на уровне прагматики (выявляются путем сопоставления ситуаций текстов оригинала и перевода), 2) проблемы, обусловленные межкультурными различиями (возникают вследствие различий между нормами вербального и невербального поведения в двух разных культурах), 3) лингвистические проблемы и 4) специфические проблемы конкретного текста (особые обороты речи, неологизмы, игра слов и т. п.) (примечательно, что эта классификация переводческих проблем идентична классификации переводческих ошибок К. Норд – см. главу о переводческой критике) [Nord, 1991, с. 158-160]. Все эти проблемы будут так или иначе освещены в ходе последующего анализа.

14.7 Типология переводческих трансформаций

Очень важно также определить наше отношение к переводческим преобразованиям. О. И. Костикова (как и Н. К. Гарбовский – см. Гарбовский, 2007, с. 358-360) делит все переводческие преобразования на две категории: трансформации и деформации. Трансформации она расценивает как положительные, развивающие изменения, а деформации – отрицательные, пагубные. По Гарбовскому, под переводческой трансформацией подразумевается *«такой процесс перевода, в ходе которого система смыслов, заключенная в речевых формах исходного текста, воспринятая и понятая переводчиком в силу его компетентности, трансформируется естественным образом вследствие межъязыковой асимметрии в более или менее аналогичную систему смыслов, облакаемую в формы языка перевода»* [Гарбовский, 2007, с. 366].

О видах трансформаций в теории перевода было написано очень много, и нам не хотелось бы здесь перечислять все существующие взгляды на эту проблематику. Среди российских теоретиков перевода этим вопросом занимались, пожалуй, практически все, поэтому более подробная информация – см. Бархударов, 1975; Комиссаров, 1990; Гак, 1998; Сдобников, 2006; Рецкер, 2007, из западных лингвистов этот вопрос весьма подробно освещали прежде всего Ньюмарк и Вине-Дарбельне (см. выше), из чехословацких лингвистов этой теме уделял особое внимание А. Попович. Во многих случаях авторы рассматривают по сути одни и те же явления, только иногда несколько

по-другому их называют, классифицируют и специфицируют (сводную таблицу видов переводческих трансформаций в соответствии с разными подходами приводит, например, Гарбовский, 2007, с. 384-385).

Мы возьмем за основу эти виды трансформаций в зависимости от уровня, на котором осуществляется анализ, и при необходимости конкретизируем их, опираясь на вышеупомянутые классификации теоретиков перевода. Речь пойдет об адаптации, эквиваленции, модуляции, экзотизации, локализации, дополнении/опущении, замене, конкретизации/генерализации, транскрипции/транслитерации, калькировании.

14.8 Анализ перевода «Миллионов Арлекина»

Ввиду значительного объема текста перевода мы не считаем возможным приводить все примеры тех или иных переводческих решений, а сознательно ограничимся описанием общей концепции работы с данной группой переводческих задач, приведя лишь несколько примеров для наглядности. По своей структуре наш анализ полностью копирует представленный в главах 2 и 4 и повторенный в разделе 14.7. метод работы с текстами оригиналов и переводов Б. Грабала.

14.8.1 Стилистический уровень

Регистр языка. В плане лексики данная повесть в целом написана на литературном языке с некоторым вкраплением элементов обиходно-разговорного чешского языка. Вульгаризмы и сниженная лексика в тексте отсутствует, поэтому при переводе мы использовали преимущественно репертуар средств литературного русского языка, стараясь выдержать заданный Грабалом регистр. Разумеется, во многом такой характер текста обусловлен монологичностью повествования, которое к тому же ведет образованная пожилая женщина из театральной среды, поэтому в ее речи доминирует литературный язык. Встречаются лишь некоторые разговорные элементы: фонетические и морфологические (*ještě se nenalívá polévka, grejcary, žiju, džínsky, to bejvalo, jdem, vohryzek na to* и т. п.), синтаксические (на этом уровне разговорность в повести проявляется сильнее всего, хотя в грабаловском тексте разговорность не подразумевает стилистическую сниженность, это просто способ изложения, которое во многом напоминает неотредактированную магнитофонную запись, пресловутый поток сознания и речи – см. подробнее раздел о синтаксисе ниже), изредка лексический характер (см. подробнее раздел о лексике ниже).

Повторы. Теоретики перевода (например, Комиссаров, 1990, с. 32) отмечают, что переводчики неосознанно стараются избегать повторов, которые встречаются в оригинале. Это вполне объяснимо боязнью быть обвиненным читателем в том, что этих

повторов в оригинале не было, а появились они вследствие языковой бедности переводчика. У Грабала, особенно ввиду громоздких предложений, подобные повторы встречаются довольно часто. Признаемся, что мы не применяли в этом отношении систематический подход и скорее руководствовались внутренним ощущением, пытаясь почувствовать, гармонично ли это звучит по-русски. Приведем два небольших примера: 1) *...už mne to unavilo, dívat se na něco, co mi dělá bolest, bylo mi, jak bych se dívala na býčí zápasy, já, která mám ráda krávy a bejčky, telata, proč bych se dívala na něco, co mi dělá bolest* [ЧО11, с. 156] – *мне больше не хотелось смотреть на то, что причиняло мне боль, я, которая так любит коров, бычков и телят, словно попала на бой быков, и мне незачем смотреть на то, что причиняет мне боль* [РПМА, с. 169]; 2) *...byly vidět jen pohybující se reflektory, které porážely poslední pomníky... Bylo to úděsné se dívat, jak rozjetý traktor, který nebyl vidět, osvětlil <...> bylo na dálku vidět jen to hrozné napětí...* [ЧО11, с. 159] – *...остались видны лишь фары, крушащие последние памятники... Жутко было смотреть, как разогнавшийся невидимый трактор включал свои фонари <...> а издалека чувствовалось...* [РПМА, с. 170].

Стихотворные формы. Следует отдельно остановиться на поэтических фрагментах, встретившихся в данной повести. Речь идет о трех типах таких поэтических вкраплений: 1) уже переведенные на русский язык стихи Фердинанда Фрейлиграта, которые Грабал цитирует в 10-й главе [ЧО11, с. 110, 111]. Поскольку они были положены на музыку и стали очень известным романсом, который многие в России знают, мы решили не указывать автора русских слов (В. П. Коломийцев) в тексте перевода [РПМА, с. 146]; такой подход был, в частности, обусловлен тем, что ритм и динамика данной главы требуют ее цельного восприятия и не располагают к тому, чтобы отвлекаться на примечание в сноске, которая к тому же имела бы лишь уточняющий, а не разъясняющий характер; 2) стихи, ранее не переводившиеся на русский язык. Как правило, речь идет либо о чешском фольклоре (*Lodka je malá, vesla jsou krátký...* [ЧО11, с. 172]), либо о чешской и американской эстраде (песни из репертуара Вальдемара Матушки, Карела Зиха, Веры Шпинаровой, Эвы Пиларовой и других, а также Бинга Кросби и Грейс Келли – ЧО11, с. 185-187). За неимением готовых переводов мы постарались сохранить ритмику оригинала и рифму, хотя в ряде случаев пришлось пожертвовать лексической точностью (например, в случае народной песни: *Лодка мала, коротки весла, милая, время вернуться на остров* [РПМА, с. 177]). Мы попытались найти песню Бинга Кросби и Грейс Келли, на которую ссылается Грабал: скорее всего речь идет об их известнейшем дуэте *True love*, однако в нем нет ничего, что напоминало бы строки *Láska v Novém Yorku, v Paříži, v Londýně je vždycky*

stejná [ЧО11, с. 186]. Стоит отметить, что Стэйси Кнехт в английском переводе заменяет их как раз строками из этой англоязычной песни. Однако мы истолковали это предложение не как вольный перевод строк из песни, а как некую аллюзию, и поэтому решили все же исходить из чешского оригинала – *Любовь в Нью-Йорке, в Париже, в Лондоне, любовь везде одна* [РПМА, с. 184]. Строки из англоязычных песен, которые Грабал приводит на английском языке, мы тоже передали по-английски, а то место, где автор транслитерирует английский текст (*Aj lave jú* [ЧО11, с. 187]), причем не совсем грамотно (судя по всему, специально), мы с теми же фонетическими ошибками передаем в русской транслитерации (*Ай лаве ю* [РПМА, с. 184]); 3) окказиональные рифмованные фразы: например, *Glo, glo, glo... gloria, tak se to pivečko pívává* [ЧО11, с. 96] мы передали как *гло-гло-гло-глория, пиво пить здорово* [РПМА, с. 139]; считалочку с именами детей Коларжа (*Sláva, Vlasta, Milena, Rudolf, Otík, Růžena, Lojzík, Oldřich, Elina, Jaroslav a Bělina, Kolářova rodina* [ЧО11, с. 155]) мы передали почти идентично, слегка изменив концовку и заменив некоторые запятые на точки с запятой, чтобы более четко обозначить ритм (*Слава, Власта, Милена; Рудольф, Отик, Ружена; Лойзик, Олджрих, Элина; Ярослав и Белина – вот Коларжской семьи картина...* [РПМА, с. 168]). Примечательно, что Стейси Кнехт эту считалочку вообще переделала, заменив некоторые из имен и добавив четыре новые строки (*Sláva Vlasta Řina, I know a ballerina, Rudolf Otík Nina, she comes from Argentina...* [АПМА, с. 238]). Мы полагаем, что в данном случае действительно приоритетным является сохранение ритма и рифмы, а выбор метода зависит от решения переводчика. Примечательно, что наш вариант получился чем-то похожим на известную русскую считалочку «На золотом крыльце сидели царь, царевич...» с концовкой «кто ты будешь такой», что по ритмике весьма перекликается с «вот Коларжской семьи картина»⁶⁹. И еще в эту категорию входила традиционный возглас ночного сторожа *Udeřila půlnoční hodina, chval každý duch Hospodina!* [ЧО11, с. 179], который мы перевели *Пробил полночный час, восславим Господа среди нас!* [РПМА, с. 180].

Ритм, мелодика. Этот аспект текста не поддается количественному измерению, и его невозможно выразить в каких-либо показателях. Грабал и так очень мелодичен, а в этом произведении, насквозь пронизанном музыкой (тема «Миллионов Арлекина» звучит лейтмотивом, пожалуй, в каждой главе, а 10-я глава, действие которой происходит на концерте классической музыки, вообще, на наш взгляд, является

⁶⁹ Разумеется, критик перевода может возразить, что в своем переводе мы нарушили правило ударения на первый слог, однако русскоязычный читатель, который не знаком с фонетикой чешского языка, вероятнее всего, произнесет имена «Рудольф», «Элина», «Милена» с ударением на второй слог, а «Ярослав» – на третий. В этой связи мы не считаем подобную переводческую трансформацию грубой ошибкой.

кульминацией повести), музыкальность играет особую, определяющую роль. Музыку в этом произведении можно условно разделить на несколько групп, каждая из которых находит отражение в ритме повествования. Это прежде всего сам балет «Миллионы Арлекина», под мелодию которого описывается жизнь стариков в доме престарелых: она нетороплива, меланхолична и звучит по кругу, навевая на обитателей сонливость и ностальгическое настроение. Совершенно иной динамикой характеризуются рассказы старожилов о жизни в городке: в одних случаях они напоминают веселый городской танец или незатейливую кабацкую пьеску, исполняемую на расстроенном пианино, в других – строгий орган или нежный скрипичный квартет. Третий тип – это музыкальный коллаж историй главной героини, Францина и дяди Пепина в молодости; в данном случае его жанр определить трудно, настолько разные эти истории, но все они полны жизни, молодого задора и веры в будущее. Вышеперечисленные категории, разумеется, находят выражение в динамике грабаловской прозы, они определяют длину фраз и их стиль. Приводить примеры здесь мы не считаем возможным, поскольку для этого нужно было бы рассмотреть и сравнить между собой довольно большие фрагменты текста.

Передача коннотаций. Мы старались сохранять уникальные грабаловские коннотации, особенно сравнения, ровно настолько, насколько это позволяли нормы русского языка и благозвучность. Общий принцип был следующим: если можно было оставить исходную коннотацию и фраза хорошо звучала по-русски, то мы использовали в ней аналогичные языковые средства, а если это нарушало гармонию повествования, то подбирали по возможности наиболее близкий вариант, который вызывал бы у читателя те же ощущения и ассоциации, что и у чешского, с учетом его фоновых знаний (*prádýlko se zvedlo a naježilo hrůzou něžného vánku* [ЧО11, с. 74] – *детское бельишко <...>, взмывшее в воздух и встопорщившееся от ужаса, навеянного нежным ветерком* [РПМА, с. 128], *venku svítilo jako zběsilé listí potažené prudkým sluncem* [ЧО11, с. 171] – *на улице в лучах яркого солнца пламенела, как сумасшедшая, листва* [РПМА, с. 176], *Harlekýnovy miliony v girlandách padaly na stoleček* [ЧО11, с. 124] – *«Миллионы Арлекина» гирляндами струились на карточный стол* [РПМА, с. 153], *polámané nohy hraběčích křesel zářily jako výčitka* [ЧО11, с. 122] – *переломанные ножки графских кресел укоризненно блестели* [РПМА, с. 152], *Harlekýnovy miliony a jejich tóny upadly na zem, zeslábly tak, že se ohnuly* [ЧО11, с. 103] – *«Миллионы Арлекина» ударились оземь и, покалеченные, притихли* [РПМА, с. 142]).

Один из примеров стилистической работы автора в данном стексте – передача эстафетной палочки между старожилами. В повести красной нитью проходят

рассказы троих стариков об истории городка, в котором остановилось время. Как правило, они сменяют друг друга, стараясь успеть сказать как можно больше, и Грабал для сохранения динамики текста выбирает целый арсенал средств, который не так легко передать в переводе, не нарушив заданного темпа. Эти персонажи рассказывают свои истории с 3-й по предпоследнюю, 15-ю главу включительно. Их истории Грабал вводит чаще всего следующими оборотами: *a pak pravil, a pokračoval, začal, přednášel, vydechl, vesele vyprávěl, udělal vsuvku, pokračoval a dál přednášel, odkapával hlas, dodal, hovořil, zatesknul, dohovořil, trpce dovyprávěl, tiše vykládal, volal a křičel, vykládal tichý hlas, nasadil slavnostní hlas* и др. Мы старались по возможности сохранять эти выражения в оригинале, но для придания динамики изредка прибегали к деепричастиям и деепричастным оборотам. В итоге в качестве эквивалентов были использованы обороты: *начал повествование, проговорив это, вымолвил, продолжил, вступил, подхватил, еще звучала музыка рассказа, принял эстафету, продолжил, сменил его и продолжил рассказ, заговорил, с улыбкой добавил, произнес, с восторгом завел, рассказывал, завершил свой рассказ, приуныл, горестно закончил рассказ, закончил свою мысль, не удержался и добавил, победоносно возвестил, прокричал, говорил, начал свою партию, декламировал, голосил, продолжил торжественным тоном, голос его все нарастал* и др. Стилистическая сложность заключалась также в том, что иногда подобные обороты стояли в начале предложения, хотя являлись продолжением предыдущего, и в переводе необходимо было «на ходу» подхватить начатую мысль. В подавляющем большинстве случаев у Грабала используется *pravil*, который мы, однако, передаем разными глаголами.

14.8.2 Грамматический уровень

Синтаксис

На уровне синтаксиса прежде всего необходимо отметить очень длинные предложения и грабаловский «поток речи». Оба эти явления мы по возможности старались сохранить в переводе и лишь там, где русское предложение начинало превращаться в лишенный ритма набор слов, прибегали к точке запятой. Мы отдаем себе отчет в том, что Грабал вообще не пользовался этим знаком препинания и что мы ввели его по собственной инициативе, но в ряде случаев он был нам просто необходим, иначе предложение «распадалось» или сбивался ритм. Мы не считаем это грубым нарушением, хотя признаем, что кое-где приходилось поставить даже не точку с запятой, а точку, так что в итоге количество предложений в нашем переводе больше их количества в оригинале. Как уже было сказано выше, разговорный порядок слов,

сопряженный с потоком сознания, мы старались сохранять или как минимум отражать в переводе. Приведем для примера всего одно предложение: *A když se otevřou dveře, každý co může nejrychleji, nejvíc se derou dopředu ti, co kulhají a padají na svoje místo u stolu, někteří aby nemuseli myslet a trápit se myšlenkou na jídlo, tak pečlivě si čistí do ubrousku zabalené příbory, pečlivě cidí talíř na polívku, natáčí talíř po světlu, aby bylo vidět, zdali je opravdu talíř dokonale čistý, tu chvíli po stropě a stěnách se rozzáří stovky matných světel, reflexy porcelánových talířů, reflexy ciděných lžic, stovky zrcátek běhá po obrovské fresce, která přikrývá celý strop bývalého hraběcího sálu velikého jako nádraží, obrovská vzduť plachta pomalovaná uprostřed jezdeckou bitvou, řecká vojska s chocholy sekají do těžkých oděnců Peršanů, meče se blyští, všechny fáze jezdecké bitvy, umírající, padající lidé i koně, všechno je propojeno bojem a řeží, uprostřed Alexandr Veliký s planoucím okem rozdává rány mečem a jeho falanga se dere a trhá nepřátele s koní, stovky obličejů zkřivených vášní boje, stovky těch, kteří mají v prsou, krku smrtelnou ránu mečem, padají s koně, ale ještě v té chvíli se dívají na svého velitele, který rozdává rány mečem a rozsévá zkázu a současně důvěru všech jeho bojovníků, že bitva nakonec se musí vyhrát, dokonce je tady starý bojovník, který svým životem zachraňuje svého velitele, rozřátou hlavou, která to dostala místo jeho pána, padá s koně, aniž jeho velitel o tom co věděl, meče se blýskají, stovky paží vedou ránu proti ráně, stovky kopí, stovky štítů s řinčením odvracejí rány, celý ten strop jídelny domova důchodců je plný sténání, výkřiků, lomozu, třesku a ržání, protože i koně jeden proti druhému bojují, hryžou se...avšak dole u stovky stolů sedí čtyři sta důchodců, a že ještě se nenalívá polévka, čistí si znovu svoje talíře a čtyři sta talířů se ligotá, svými porcelánovými mělkými dny osvětluje jako pátravé kužele reflektorů celou tu bitvu, nikdo se nedívá vzhůru, ani Francin ne, jedině já se dívám a žasnu nad tím, co vidím, čeho jsem svědkem, je to víc než biograf, biograf je pro každého, každý si zaplatil, tak se dívá, aby si přišel na své, tady se nedívá nikdo, jedině já jsem poctěna tím, co vidím... [ЧО11, с. 98-99] – И как только открываются двери, каждый со всех ног устремляется вперед, больше всех торопятся хромые и буквально падают на свое место за столом, некоторые, чтобы избежать навязчивых, мучительных мыслей о еде, тщательно протирают завернутые в салфетку приборы, скрупулезно начищают до блеска суповую тарелку, потом подносят ее к свету, чтобы убедиться в том, что она безупречно чиста, по потолку и стенам начинают прыгать сотни тусклых бликов, отражений фарфоровых тарелок, начищенных ложек, сотни зайчиков мечутся по гигантской фреске, распластавшейся по всему потолку бывшего графского зала размером с вокзал, по этому огромному раздувшемуся парусу с изображением конного сражения в центре, греческие войска с перьями на шлемах рубят облаченных в доспехи персов, сверкают*

мечи, на фреске запечатлены все этапы схватки, умирающие, падающие люди и лошади, все в пылу боя и резни, в середине Александр Великий с горящими глазами орудует мечом, а его фаланга прорывается вперед, сбрасывает врагов с коней, сотни лиц, искаженных пылом сражения, сотни тех, чью грудь, горло пронзил меч, они валятся с коня, и все же в этот момент бросают взгляд на своего полководца, который рубит мечом налево и направо, сея вокруг себя смерть и одновременно вселяя в своих солдат уверенность, что битва в конце концов будет выиграна; вот старый воин ценой собственной жизни спасает своего военачальника, его голова рассечена – смертельный удар предназначался его господину, он валится с коня, а полководец даже не заметил этого, сверкают мечи, сотни рук наносят удар за ударом, сотни копий, сотни щитов со звоном отражают выпады, весь потолок столовой дома престарелых наполнен стонами, возгласами, шумом, треском и ржанием, ведь лошади тоже участвуют в битве, впиваясь в друг друга зубами... а внизу за сотней столов сидят четыреста пенсионеров, и так как суп еще не подали, они снова и снова полируют свои тарелки, и эти четыреста тарелок сверкают, освещая битву своими широкими фарфоровыми доньшками, словно пытливыми конусами прожекторов, никто не смотрит вверх, даже Францин, лишь одна я в изумлении разглядываю потолок, пораженная тем, что вижу, свидетельницей чего являюсь, это больше, чем кино, кино – оно для всех, купил билет – иди и смотри, деньги ведь уплачены, а здесь никто не смотрит, только я удостоена чести видеть то, что открывается моим глазам... [РПМА, с. 140].

Морфология

На уровне морфологии (и фонетики, которую мы не будем выделять в отдельную категорию) тоже проявляются разговорные элементы, как об этом говорилось выше (*ještě se nenalívá polévka, grejcary, žiju, džínsky, to bejvalo, jdem, vohryzek na to* и т. п.), однако мы не стали заострять на них внимание и пытаться как-то передать эти явления по-русски, потому что в данном случае (монологическая речь с относительно редким отступлением от литературной нормы) разговорность не является ключевым аспектом текста. По нашему мнению, это скорее издержки «небрежности» речевого потока, а не средство художественной выразительности. Разумеется, данный вывод касается исключительно текста «Миллионов Арлекина» и не распространяется на другие работы автора, где разговорность играет совершенно другую роль.

14.8.3 Лексический уровень

На уровне лексики повесть заставила нас изучить терминологию из очень разных областей человеческих знаний, а также принять целый ряд непростых решений относительно перевода разговорных выражений, заимствованных слов, профессиональных терминов, устаревших понятий, реалий (как чешских, так и исторических) и т. п.

Карточные игры. В 11-й главе повести две страницы посвящены изложению правил и особенностей игры в марьяж, которая не известна в такой форме российскому читателю, вследствие чего нам пришлось воспользоваться терминологией разных карточных игр, главным образом, преферанса и «тысячи»: *trumfový mariáš* – хваленый марьяж, *licitovaný mariáš* – объявленный марьяж, *betl* – мизер, *durch* – небитка, *renonc* – ренонс, *nectění barvy* – снос не в масть, *oznámit dvě sedmé* – разыграть партию на две семерки и др. Наибольшую трудность представляло описание нюансов игры как таковой, особенно в следующих предложениях: *...obyčejná sedma, devítka, obyčejný bezvýznamný kluk mají tu možnost, že donutí šintnutím desítky, aby se přiznaly, a spoluhráč tu cennou desítku zabije esem, někdy i opuštěným maličkým trumfem* [ЧО11, с. 124]. *Šintnutí* – это заимствование из немецкого языка, буквально означающее «окучивание», «прополка», которое закрепилось в жаргоне азартных игроков в значении «выманить». В итоге мы получили: *...самая заурядная семерка, восьмерка, девятка, обычный, ничем не примечательный валет, может заставить игроков выложить десятки, которые будут перебиты тузом, а иногда и завалящим мелким козырем* [РПМА, с. 153].

Бильярд. В одном случае нам встретилось выражение из области бильярда: *A tím světlem, přicházejícím jakoby buzarem přes kopce a lesíky...* [ЧО11, с. 97]. Мы воспользовались соответствующим профессиональным термином, а также приняли решение добавить внутритекстовое пояснение: *этот свет перескоком, словно в бильярде, перепрыгивает через холмы и лесочки...* [РПМА, с. 139].

Детские игры. В 13-й главе описываются различные забавы, которые были типичны для детей в конце XIX и в начале XX века. Вначале речь идет о *cvrnkání kuliček a fazolí do důlku* [ЧО11, с. 152]. Похожая игра с шариками в наши дни называется словом «марблс», которое не подходит для данного текста, описывающего совершенно другую эпоху, поэтому мы предпочли следующий перевод: *забрасывание шариков и фасолин в ямку* [РПМА, с. 167]. Далее автор вводит историческую реалию: *velkým fazolím se říkalo turendy* [ЧО11, с. 152]; ее мы решили сохранить в качестве экзотизма в русском переводе, взяв это слово в кавычки, тем более что его звучание не

вызывает у русского читателя негативных ассоциаций или ощущения чужеродности. Примечательно, что Стейси Кнехт в английском переводе по ассоциации с Турцией назвала эту большую фасолину «турком». Далее упоминается *honění káči* [ЧО11, с. 152] – игра, аналогичная русскому волчку, поэтому в данном случае проблем не возникло, потом *špačku* [ЧО11, с. 154] – чисто чешская игра, хотя по ней проводятся чемпионаты мира. Одним из возможных решений было оставить экзотизм и дать пояснение в сноске, но, чтобы не нарушать динамику текста, мы решились на адаптацию и в качестве эквивалента выбрали «городки», знакомые каждому русскому читателю. Затем автор рассказывает, как мальчишки мастерили коньки: *nemajetní hoši jsme si vyráběli brusle, takzvaná želízka, sami* [ЧО11, с. 156]; мы решили перевести *želízka* как «железяки», поскольку, во-первых, это слово полностью соответствует грабаловскому, а во-вторых, нам не удалось выяснить в русскоязычных источниках, было ли у таких коньков в России указанного периода устоявшееся название.

Третий рейх и Судеты. Один из персонажей повести – старушка-немка, которая после Второй Мировой войны подверглась принудительному выселению с территории Судет. В связи с ней у Грабала выступает сугубо чешская реалия *úředníci odsunu* [ЧО11, с. 86], что мы перевели как *комиссия по выселению*, однако далее в тексте, когда немка заявляет о своей готовности отправиться в изгнание и говорит *Hlasím se na odsun* [ЧО11, с. 117], термин «выселение» показался нам не совсем уместным в устах потерпевшей стороны, поэтому мы выбрали более нейтральный эквивалент к *переселению готова* [РПМА, с. 149]. В той же главе фигурирует термин эпохи Третьего рейха *Wehrmachtbericht* [ЧО11, с. 117], и мы встали перед выбором, сохранить ли немецкое слово с переводом в сноске внизу страницы, дать внутритекстовое пояснение, либо пойти по пути транскрипции. В итоге мы остановились на последнем варианте и написали «вермахтберихт», так как сам Грабал дает в тексте разъяснение этого термина, хотя он почему-то указывает, что речь идет о еженедельной новостной сводке, а на самом деле эта сводка была ежедневной. Если бы этого внутритекстового разъяснения не было в оригинале, мы пошли бы по пути уточнения.

Лексика эпохи социализма. В нескольких главах повести говорится о смене власти в Чехословакии в 1948 году, а также о некоторых явлениях, связанных с социалистическим устройством общества. К ним относятся, например, *režijní lístek* [ЧО11, с. 89] – *льготный билет* [РПМА, с. 135] или *osvětař* [ЧО11, с. 92] – *просветактивист* [РПМА, с. 137]; оба эти термина были в обиходе и в Советском Союзе, поэтому проблем с их переводом не возникло, равно как и с понятиями *dělnický ředitel* [ЧО11, с. 94] и *národní výbor* [ЧО11, с. 143]. В книге также встречается

экономический термин *vázaný vklad* [ЧО11, с. 143], который используется и в настоящее время, но в несколько другом значении, нежели в период социалистической Чехословакии. К счастью, нам удалось найти научную статью по этой теме, из которой мы и почерпнули соответствующий русский термин «блокированный депозит/счет»⁷⁰. Еще один экономический термин не имеет социалистической окраски, тем не менее мы решили привести его здесь. Это термин *deputát(ní)* [ЧО11, с. 89, 90, 91], обозначающий определенную материальную ценность, которая предоставляется в счет заработной платы. В зависимости от контекста мы вынуждены были прибегнуть к разным вариантам перевода, не имея возможности использовать универсальный инвариант. В итоге мы получили следующие четыре варианта: *trhala do košíku to deputátní ovoce* [ЧО11, с. 89] – чтобы надергать в корзинку казенных фруктов [РПМА, с. 135], *tohle je její strom, ten patřil třicet let jí, jako deputát* [ЧО11, с. 89] – что это ее дерево и что вот уже тридцать лет часть жалования ее мужу платили урожаем [РПМА, с. 135], *deputát skončil, zahrada a ovoce je naše* [ЧО11, с. 90] – больше никакой натуроплаты, сад и фрукты теперь наши [РПМА, с. 136], *deputátní byt* [ЧО11, с. 91] – служебная квартира [РПМА, с. 136]. Это яркий пример того, что даже историзм, который носит характер термина, может переводиться по-разному в зависимости от сочетания, в котором он употребляется.

Религия и религиозная атрибутика. Словосочетание *mešní kniha* [ЧО11, с. 10] можно было перевести как «богослужебная книга», но нам показалось необходимым конкретизировать, что речь идет о католичестве, поэтому мы использовали русский эквивалент чешского однословного синонима этого сочетания – «миссал» [РПМА, с. 96]. Два раза в повести встречается понятие *velké svátky* [ЧО11, с. 105, 145], под которым подразумевается Пасха, Пятидесятница и Рождество. Мы намеренно не употребляли бытующее в России понятие «великие праздники», поскольку в православной традиции под ним подразумеваются двенадцатые праздники, Пасха и несколько других, а в чешской традиции термин *velké svátky* относится только к трем праздникам. В одном случае мы вообще опустили прилагательное, поскольку праздники упоминаются в связи с генеральной уборкой, и конкретизация нам представлялась необязательной, в другом случае указание на периодичность показалось нам важным, и поэтому мы решили использовать сочетание «большие праздники», которое тоже употребляется в русскоязычной среде, где может означать как церковные, так и светские праздники. Определенная конкретизация понадобилась и

⁷⁰ Бокарев Ю. П. (2004). Денежная реформа 1947 г. в СССР и конфискационные денежные реформы в Европе 1944-1948 гг. // Денежные реформы в России: История и современность. Москва: Древлехранилище. С. 171-182.

для выражения *starý mariánský obraz* [ЧО11, с. 188], который мы перевели как *старый образ Богородицы* [РПМА, с. 185].

Наименования организаций и торговых предприятий. В случае таких известных чешских организаций, как *Sokol* [ЧО11, с. 68, 134] и *Čedok* [ЧО11, с. 148], мы сочли правильным конкретизировать их функциональное назначение для российского читателя, в результате чего в переводе имеем *спортивное движение «Сокол»/спортклуб «Сокол»* [РПМА, с. 125, 158], причем к конкретизации мы прибегаем дважды в тексте, поскольку читатель едва ли с первого раза запомнит, что речь идет именно о спортивном движении, и *бюро «Чедок»* (далее по тексту понятно, что речь идет о туристическом бюро). В случае чехословацкой реалии *obchodní dům Jednota* [ЧО11, с. 180] мы решили руководствоваться смыслом и назвать это предприятие *универмаг «Кооператив»* [РПМА, с. 181]. Каждому российскому читателю, заставшему советские времена, будет совершенно ясно, о чем именно идет речь.

Развлекательные мероприятия. В главе, в которой главная героиня ностальгически вспоминает о былых временах, она перечисляет целый ряд развлечений, ушедших в прошлое. Перевести названия некоторых из них не составило особого труда, так как в русском языке имелись их эквиваленты, но иные оказались весьма сложны для перевода. Среди них слова *tombola*, *šatlava*, *střelnice* [ЧО11, с. 176]. В первом случае мы нашли упоминание слово «томбола» в словаре иностранных слов русского языка, но содержание этого понятия не совсем отвечало тому, что под ним подразумевается в Чехии, поэтому мы приняли решение в качестве эквивалента использовать сочетание «вещевая лотерея», так как у русскоязычного читателя в связи с ним сразу же возникают соответствующие ассоциации. Со словом *šatlava* было весьма непросто, так как во всех словарях оно приводится сугубо как синоним слова «тюрьма»; консультации с богемистами, к сожалению, тоже не дали результата, поэтому мы взяли на себя смелость конкретизировать это понятие исходя из контекста и предлагаем в переводе *играли в «тюрьму»* [РПМА, с. 179] по аналогии с русскими играми, например «играть в “крокодила”». Примечательно, что Стейси Кнехт переводит это как «пикник», но мы не нашли никаких подтверждений тому, что у данного чешского слова есть такое значение. Слово *střelnice* мы также перевели на основании контекста – *соребновались в стрельбе* [РПМА, с. 179]. Подобная проблема возникла и при переводе таких понятий, как *morytát* и *merendář* [ЧО11, с. 160]. У первого понятия нет однозначного эквивалента на русском языке, а термин *моритат* нам встретился всего пару раз в специальной литературе, поэтому мы не были уверены,

что русскоязычный читатель поймет, о чем идет речь. В этой связи мы решили использовать описательный способ и предлагаем перевод *трагическая баллада* [РПМА, с. 171]. Для второго понятия даже словари чешского языка не давали единого толкования⁷¹; в итоге мы тоже были вынуждены прибегнуть к описательному переводу – *литературно-музыкальный сборник* [РПМА, с. 171].

Алкобольные напитки. Поскольку культура пива в Чехии развита больше, чем в России, необходимо было учитывать это обстоятельство при переводе Грабала на русский язык. Например, в тексте встречается глагол *ledovat* [ЧО11, с. 87], который можно перевести только описательно: *колоть зимой лед для охлаждения пива летом* [РПМА, с. 134]. В некоторых случаях мы в самом тексте поясняли, какой тип алкогольного напитка имеется в виду: *alaš, čert, mogador* [ЧО11, с. 132] – *ликеры «алаш» и «черт», вино «могадор»* [РПМА, с. 157], интернациональные же названия напитков оставляли без пояснений: *malvaz* [ЧО11, с. 96] – *мальвазия* [РПМА, с. 139]. Немецкий термин *майбок* [ЧО11, с. 73] мы транскрибировали [РПМА, с. 127], а в сноске разъяснили, что речь идет о немецком светлом пиве. То же самое мы проделали в отношении не столь известного слова *ležák* [ЧО11, с. 82] – *лагер* [РПМА, с. 132]. В одном случае мы прибегли к экзотизации чешского понятия: *pítí ze společného dvoulitru, tupláku* [ЧО11, с. 96] – *распитие напитка из общей двухлитровой кружки, «туплака»* [РПМА, с. 139]. На этот шаг мы пошли потому, что сам автор дает внутритекстовое разъяснение, то есть читатель поймет, о чем идет речь, а также без труда воспримет это иноязычное слово как чешскую реалию. В случае типично чешских алкогольных напитков *hanácká jemná, prostějovská režná* [ЧО11, с. 109] мы решились на частичную адаптацию *ганацкая мягкая и простеевская ржаная* [РПМА, с. 145].

Гастрономия. В тексте встречаются также наименования различных пищевых продуктов, из которых далеко не все можно было переводить дословно. Например, в названии конфет *větrové fefřmincové bonbony* [ЧО11, с. 14] первое прилагательное отсылает к ментолу, а второе – к перечной мяте. Ментол является одним из компонентов перечной мяты, поэтому мы приняли решение перевести вышеуказанное словосочетание как *мятно-перечные конфетки* [РПМА, с. 98]. Весьма непросто было решить вопрос с переводом типичного для Чехии сорта яблок *řehťáč soudkový* [ЧО11, с. 89], терминологически строгое наименование которого – *řehťáč soudkovitý/kalvil červený*. К сожалению, нам не удалось найти точного перевода названия именно этого сорта, возможно, что он вообще не известен на российском рынке, поэтому мы решили

⁷¹ В итоге мы нашли подходящее нам по контексту толкование только в публикации Česko-německý slovník Fr. Št. Kotta: <http://kott.ujc.cas.cz>.

пойти по пути аналогии и выбрали в качестве замены другой сорт, «черный принц», который внешне очень похож на *řehtáč soudkovitý*, растет в Центральной Европе и относительно известен в России. Наше решение было обусловлено также тем, что данное произведение – не справочник по сортам яблок, поэтому при обнаружении точного эквивалента использование приблизительных аналогов вполне допустимо. Неоднозначная ситуация возникла и с переводом рыбного продукта: *soudeček s ruskými sardinkami čili rusy s cibulí* [ЧО11, с. 111-112]. В данном случае мы решили оставить непривычные для русского уха *русские сардины* в качестве экзотизма, потому что и в Чехии это название не является официальным для данного продукта, тем более что в настоящее время под ним подразумевается не сардина, а сельдь, в семейство же сельдевых входят и сардины. Мы выбирали между понятиями *шпроты* и *килька*, которые в широком контексте синонимичны, однако *шпроты* в России ассоциируются с известной рыбой горячего копчения в масле, тогда как *килька* – с солеными или маринованными рыбками. Чтобы у читателя возникли верные коннотации, мы в итоге склонились в пользу *кильки*, и дали ее в виде внутритекстового пояснения: *бочонок русских сардин, то есть кильки, или, как ее называли, «русских под луком»* [РПМА, с. 147]. По аналогии *olejovky* [ЧО11, с. 112] были переведены нами как *шпроты в масле* [РПМА, с. 147], *očka* [ЧО11, с. 112] – *рольмонсы* [РПМА, с. 147], *naložené pepřenky* [ЧО11, с. 112] – *рыба со специями* [РПМА, с. 147].

Табачные изделия. В тексте имеется один абзац, в котором весьма подробно описываются пристрастия курильщиков в старые времена. Приведем для наглядности этот отрывок: *Tehdy se hodně kouřily doutníky a šňupal se práškový tabák. Ve dne kouřivali tatínkové dlouhé, řidčeji krátké, v neděli kubo. Junáci kouřili viržinka. Kuřáci cigaret, kteří byli tehdy v menšině, kouřivali levné uherky, drama, sportky nebo dražší memfisky a sultánky. Fajnoví kuřáci cpali do dutinek bursičnan, který byl jemně vlasově řezán, měl zlatou barvu a byl v plechových krabicích* [ЧО11, с. 132-133]. Поскольку в большинстве случаев речь идет о сугубо чешских разговорных наименованиях табака и изделий из него, мы пошли по пути экзотизации. Самым сложным оказалось слово *bursičnan*, которого нет ни в одном словаре чешского языка. Наконец, из словаря Богумила Грабала [Čermák, Svrček, 2009] мы узнали, что этого слова нет в корпусе чешского языка и оно является исключительно грабаловским неологизмом. К счастью, нам удалось выяснить, что существует слово *bursičan*, и найти его толкование⁷². В итоге этот фрагмент получил в русском переводе следующий вид: *В те времена особой популярностью пользовались*

⁷² Z tabáku to byl třeba Bursičan. To byly takový krabičky 10 až 20 cm dlouhý a asi tak 5cm vysoký. Tabákové vlákna byly po celé krabičce, to si jen odebral pramínek a zabalil do papírku. To byl tenkrát nejdražší tabák, který byl (Panuš 1999: 19).

трубки и нюхательный табак. Кто постарше, днем курил длинные сигары, реже короткие, по воскресеньям - кубинские средние. Молодежь предпочитала виргинские. Любители сигарет, которых в то время было меньшинство, покуривали дешевые «Венгерские», «Драму», «Спорт» или чуть более дорогие «Мемфис» и «Султан». Курильщики-гурманы клали в гильзы нарезанный на тончайшие полоски первоклассный золотистый табак, который тогда продавался в жестяных коробочках [РПМА, с. 157].

Грибы. В 12-й главе повести персонажи идут по грибы, и автор весьма подробно описывает различные виды грибов, которые они собирают и едят. *Je to pěkné gampl!* [ЧО11, с. 140] мы поначалу хотели перевести как *вот это, я понимаю, лешье мясо*, поскольку понятие *лешье мясо* действительно адекватно передает суть *gampl*, однако потом поняли, что это регионализм, и решили вместо него просто оставить *красавец* [РПМА, с. 161], хотя и отдавая себе отчет в том, что в данном случае речь идет о генерализации. Далее автор перечисляет целый ряд ядовитых грибов: *muchomůrka šedá, třepenitka svazčitá, muchomůrka tygrovatá, pestřec, modrák, čirůvka sírová, chřapáč*, а также *lošák, choroš/žemlička* [ЧО11, с. 141-142]. Все русские эквиваленты названий этих грибов пришлось искать через латинский, а также при помощи различных справочников грибов.

Поезда. В одной из глав автор описывает тонкости работы кочегара паровоза: *V tehdejší době bylo nutno často na trati sto kilometrů dlouhé...třeba čtyřikrát srážet oheň <...> Abyste věděla, za starých časů takový topič musel znát zdejší druhy uhlí. Osobní lokomotivy, dvouspřežní sieglovky, měly šikmé rošty, a proto býval v topeništi velký tah. Vedle hnědého uhlí se topilo i černým, a to z různých dolů, waldenburským, které nesneslo hák, spékalo se, zvláště když byl oheň živý. Neurodským, které dělalo kopce, které se mohly za jízdy hákovat. A pak hornoslezským, gottesberským, kladenským, rosickým a ve vzácných případech, v Děčíně, i kardifským až z Anglie...* [ЧО11, с. 107-108]. В поисках эквивалента понятию *srážet oheň* применительно к паровозам мы выбирали между *убавлять жар* и *загребать жар*. *Загребать жар* – более конкретное понятие, предполагающее целый ряд действий, но поскольку у нас не было контекста, мы не рискнули идти по пути такой конкретизации и оставили *убавлять жар*. Остальные термины мы нашли в русских специальных текстах по этой тематике: *Пассажирские паровозы, «Зигли» с двумя колесными парами, имели наклонные колосниковые решетки, и поэтому топка давала сильную тягу. Кроме бурого угля, топили и черным. Иногда в пассажирских паровозах топили только черным, причем из разных шахт, вальденбургским, который не выносил кочерги и спекался, особенно при сильном жаре. Нойродским – тот*

скупивался в холмики, которые можно было шуровать на ходу. А еще верхнесилезским, готтесбергским, кладенским, росицким, а в особых случаях, в Дечине, и кардиффским из Англии... [РПМА, с. 144-145].

Профессии. В тексте употребляется множество названий устаревших профессий, которые уже практически не встречаются в настоящее время [ЧО11, с. 32-34, 79]. К счастью, все эти профессии – не чисто чешские, и мы без труда их отыскивали в русскоязычных источниках. В итоге мы не встретились ни с одним термином, в котором нам не удалось подобрать эквивалента, то есть ни в одном из случаев нам не пришлось прибегать к описательному переводу или использовать какие-либо аналоги или замены.

Названия питейных заведений. Поскольку культура распития алкогольных напитков, особенно пива, в Чехословакии того времени была весьма развита, в тексте встречается ряд наименований мест, где наливали алкоголь. Например: *...šenků rovněž tolik, z kterých šest bylo kořalen* [ЧО11, с. 34]. Слово *šenk*, заимствованное из немецкого (Schenke), созвучно устаревшему русскому слову *шинок*, которое обозначало подобные заведения на территории Украины, Белоруссии и юга России. Согласно словарям, собственно русским эквивалентом слова *шинок* является слово *кабак*, однако сейчас оно получило пренебрежительную коннотацию, вследствие чего мы приняли решение в качестве подходящего эквивалента использовать сочетание *питейное заведение*, которое с содержательной точки зрения полностью эквивалентно слову *кабак*. В двух случаях мы используем в тексте слово *кабак* в качестве эквивалента чешского *hostinec*, но там к этому прямо располагает контекст (*práce policie byla kontrola zavírací hodiny v hostincích* [ЧО11, с. 37] – *полиция следила, чтобы кабаки закрывались вовремя* [РПМА, с. 109], *slavnou čepicí strýce Pepina, která čtvrt století plula z pivovaru do městečka a tam vtékala do hostinců a hospod s dámskou obsluhou* [ЧО11, с. 180] – *знаменитую фуражку дяди Пепина, которая четверть века плыла из пивоварни в городок, а оттуда затекала в кабаки и пивные с официантками* [РПМА, с. 181]). В итоге вышеприведенное предложение (*...šenků rovněž tolik, z kterých šest bylo kořalen*) было переведено следующим образом: *питейных заведений столько же, в шести из которых наливали водку* [РПМА, с. 108]. В данном случае мы пошли путем описательного перевода понятия *kořalna*, хотя его можно было бы перевести как *рюмочная* или *распивочная*. Далее в тексте встречается фраза, где как раз уместен такой перевод: *Před sto lety bylo v našem městečku dvacet hospod, deset kořalen a třináct povolených šenků v obchodech* [ЧО11, с. 34] – *Сто лет назад в нашем городке было двадцать пивных, десять рюмочных и тринадцать легальных распивочных в торговых*

лавках [РПМА, с. 108]. Понятие *hospoda* мы, как правило, передаем при помощи слова *пивная*, поскольку именно таков узус его перевода в корпусе русскоязычных переводов произведений Б. Грабала (мы произвели поиск этого слова в переводах Д. Прошуниной, И. Безруковой и С. Скорвида). Возможно, в ряде случаев подошел бы и перевод *трактир*, но его мы использовали в качестве эквивалента слова *hostinec*.

Косметика. В 5-й главе книги главная героиня приобретает парфюмерный магазин и начинает собственное дело. Вся глава изобилует лексикой, относящейся к косметической промышленности того времени. К счастью, все эти слова носят международный характер, поэтому нам удалось без труда подобрать соответствующие эквиваленты.

Музыка. В 10-й главе повести встречается довольно много названий музыкальных произведений, имен композиторов, исполнителей и дирижеров, включая знаменитых чехов. К счастью, весь этот материал встречается в литературе на обоих языках, поэтому с выбором подходящих эквивалентов не было проблем.

Театр. В последней главе повести героиня вспоминает сыгранные ей роли и перечисляет внушительное количество пьес и их персонажей [ЧО11, с. 195-196]. Некоторые из этих произведений получили международную известность и были переведены на многие языки, что, разумеется, помогло нам при переводе, особенно с учетом того, что простая транскрипция имен собственных привела бы к неверному результату (*Kitty Verdunová, schovanka Stephena Spittiguea – Kumi Веден, воспитанница Стэфана Спетлайга*), а попытки дословно перевести названия пьес ввели бы читателя в заблуждение (*A Jani Campbelllovou z Ružencové romance? – А Джейн Кэмпбелл из «Бессмертной любви»?*). Некоторые пьесы, судя по всему, не были переведены на русский язык, поэтому нам пришлось прибегнуть к транскрипции (*A moji nejmilejší úlohu Čajovou panenku, dojemnou Fanynku, dceru Matyáše Skřivánka, ševce... A Nanynku z Vdavek Nanynku Kulichovu? [ЧО11, с. 196] – Моя любимая роль, «Чайная кукла», умильная Фанинка, дочь Матиаша Скришванека, обувщика... А Нанинка из «Замужества Нанинки Кулиховой»? [РПМА, с. 189]*).

Германизмы. Работа с этой группой лексики имела далеко не прямолинейный характер. Во многих случаях нам пришлось пожертвовать немецкими коннотациями, поскольку в русском языке не находилось аналогичного заимствования, которое вошло бы в него так же прочно, будучи понятно всем, и при этом имело бы оттенок разговорности/просторечности/экспрессивности.

1) Чисто немецкие слова и выражения мы оставляем на немецком и в сноске переводим на русский язык: *Zippelpelz* и *Wegen Gegenbrummen* [ЧО11, с. 29].

2) Названия немецких реалий мы транскрибируем и опять же в сноске поясняем их смысл: *maibock* [ЧО11, с. 73] – в переводе *майбок* с пояснением в сноске, что речь идет о немецком светлом пиве.

3) Некоторым названиям, выступающим в тексте Грабала в «богемизированном» виде, мы возвращаем изначальный немецкий графический облик: *Fedrpuše* [ЧО11, с. 36] – в нашем переводе *Federbüsche* (в данном случае Грабал сам поясняет смысл этого слова перед его употреблением); *Fašink* [ЧО11, с. 73] – в своем переводе мы «восстанавливаем» немецкое слово *Fasching* с русским переводом в сноске.

4) Некоторые понятия изначально имели немецкие коннотации, но со временем утратили их, поэтому мы также не стараемся их сохранить. Например, слово *rechna* [ЧО11, с. 102] было образовано от немецкого *Rechen*, которое означает «грабли». Изначально этот термин использовался в армии для обозначения вешалок над армейскими койками. Эти вешалки действительно напоминали грабли, отсюда и название. Мы не сочли нужным пытаться как-то отразить эту коннотацию, поскольку слово было употреблено в совершенно нейтральном контексте, в связи с упоминанием хоккейной раздевалки, поэтому мы ограничились общим понятием «полка».

5) В одном случае мы все же решили прибегнуть к транскрипции, правда, не с чешского языка, а с немецкого: *Ostrov Topol, lidově Střelnice, staří lidé říkali Šístot, ježto tam byla původně střelnice svobodných střelců* [ЧО11, с. 130]. Вероятно, народное название *Šístot* происходит от немецкого слова *Schüß*, которое означает «выстрел», а прилагательное *schüßt* употреблялось в военной терминологии, например, сочетание *schüßtoter Raum* означало «мертвое (непростреливаемое) пространство». Отталкиваясь от контекста, мы взяли на себя смелость передать эту фразу следующим образом: *Остров Тополь, в народе – Стрельбище, старики прозывали его «Шюссот», поскольку там издавна находилось стрельбище вольных стрелков* [РПМА, с. 156].

6) Однако большинство встречающихся у Грабала германизмов, которые уже прочно закрепились в обиходно-разговорном чешском языке, невозможно было передать в переводе при помощи иных языковых средств, кроме средств литературного русского языка. В их число входят слова: *vercajk, štruple, šprycl, flaksa, šminka, ráhno, fajfka, pucvole, štucl, vechtr, šmirglovka, letkulma, štokrle, pajšl, rajtky* и другие. В подобных случаях читатель не может догадаться, что в оригинале здесь были использованы маркированные обиходно-разговорные германизмы, и мы не видим

способа, каким это можно было бы до него донести. Редчайшее исключение из этого демонстрирует, например, сочетание: *dvě veliká štamprlata čisté kořalky* [ЧО11, с. 109], где у нас есть возможность внести в перевод разговорный оттенок, в результате чего получилось: *два больших икалика чего-нибудь покрепче* [РПМА, с. 145], или: *poslední přichází Rubinger v raglánu od gáblu u Fišerů* [ЧО11, с. 189] – *Последним приходит Рубингер в реглане, перекусив у Фишеров* [РПМА, с. 185].

Имена и прозвища персонажей. Отдельного внимания заслуживают имена и прозвища персонажей, работая с которыми, мы всякий раз вынуждены были принимать решение, в каких случаях мы пойдем по пути транскрипции, а в каких выступают «говорящие» прозвища, которые необходимо перевести. Все встречающиеся в тексте Грабала прозвища мы разбили на пять групп:

1) Прозвища, состоящие из одного существительного или прилагательного:

Červinka-Parapličko, Červinka-Drampa, Červinka-Vlna, Červinka-Paťatý, Červinka-Chrt, Červinka-Fráda, Dlabáč-Bidlo, Červinka-Cigáro, Dlabáč-Všivka, Dlabáč-Grófek, Červinka-Hořejší [ЧО11, с. 68], *Votava-Muzikant, Dlabáč-Prdelatý, Zedrich-Rohový, Nožka-Theer, Lávka* [ЧО11, с. 69]. Эти прозвища мы передаем однословными соответствиями: *Червинка-Зонтик, Червинка-Почесун, Червинка-Шерсть, Червинка-Большеногий, Червинка-Борзая, Червинка-Франт, Длабач-Каланча, Червинка-Сигара, Длабач-Вишвец, Длабач-Князек, Червинка-Верхний, Вотав-Музыкант, Длабач-Большезадый, Зедрих-Угловой, Ножка-Тэр, Вышка* [РПМА, с. 125]. В последнем примере наш перевод не является лексическим эквивалентом чешского слова, так как ради сохранения прагматической составляющей фразы *Pod přídomkem Lávka byla známá hospodyně Jana Zedricha-Rohového pro svoji vysokou postavu* [ЧО11, с. 69] мы пошли на небольшую модуляцию: вариант «висячий мост» показался нам не совсем удачным решением для прозвища, поэтому мы дали в нашем переводе слово «вышка».

2) Прозвища, включающие глагольную форму:

František-Rozsekám, Červinka-Potiti ráčil [ЧО11, с. 68], *Taubicová-Držmicop* [ЧО11, с. 69]. В данном случае мы изменили форму глагола и модифицировали его окружение, тем самым несколько русифицируя прозвище. В итоге получилось: *Франтишек Всех Изрублю, Червинка Облейся Потом, Таубиц Держи Косу* [РПМА, с. 125].

3) Прозвища немецкого происхождения:

Červinka-Untergleichen [ЧО11, с. 68], *Voháňka-Lederer* [ЧО11, с. 69]. Поскольку речь идет о заимствованиях из немецкого, мы решили их транскрибировать. В итоге получилось: *Червинка-Унтергляйхен, Воганька-Ледерер* [РПМА, с. 125].

4) Прозвища, основанные на игре слов или фонетических аллюзиях:

Pangrot [ЧО11, с. 68]. В оригинале сказано: *Jeho bratru přišel lid městský po jakémśi finančním neúspěchu na přídomek Pangrot*. Мы полагаем, что это прозвище могло возникнуть из сочетания *pan* + *bankrot* = *pangrot*, и поэтому переводим ...прозвали паном Банкротом, сокращенно Панкротом [РПМА, с. 125].

Ignác Votava-Paňáca [ЧО11, с. 68]. Сам Грабал предлагает два объяснения этого прозвища: *Kupec Ignác Votava-Paňáca, jeho přídomek byl patrně odvozen od jeho jména Ignác, pan Nác-Panáca-Paňáca nebo jeho dojem panáčka budící postavičku* [ЧО11, с. 68]. Первое аналогично предыдущему примеру, с Панкротом, поэтому в нашем переводе – его прозвище то ли возникло из имени Игнац, пан Нац-Панац-Паняца [РПМА, с. 125], со вторым же было несколько сложнее, потому что в оригинале обыгрывается сходство слов *pan* *Ignác-Paňáca* и *panáček*, т. е. «кукла». Последнее по-русски звучит совершенно иначе, поэтому мы искали какое-либо слово, которое было бы созвучно чешскому и при этом соотносилось с ним по смыслу. Мы сочли вполне адекватной заменой слово «паяц», поскольку оно вызывает ассоциации, подобные тем, которые подразумевал Грабал, в результате чего получилось: *то ли было дано из-за его фигуры, напоминавшей паяца* [РПМА, с. 125]. В английском переводе эта игра слов теряется, остается только сравнение с «персонажем кукольного театра» [АПМА, с. 99].

Dlabač-Vepřák. В данном случае обыгрывается не прозвище как таковое, а его произношение. В оригинале читаем: *Jiný byl vysloužilý voják, synem Dlabače Vepřáka, recte Vepřáka, řezníka, po němž zdědila i jeho dcera špatnou výslovnost hlásek ř a s, zpívající na kůru hofana místo hosana* [ЧО11, с. 68]. Совершенно очевидно, что речь идет о шепелявости, которые нам пришлось в русском языке пояснить эксплицитно, потому что просто транслитерировать чешские буквы не имело смысла. К счастью, в русском слове *свинарь* есть буква «р», а *осанна* звучит одинаково и в чешском, и в русском. В итоге мы имеем: *Другой был солдатом в отставке, сыном Длабача-Мясника, точнее «Мяфника», его дочь тоже унаследовала его шепелявость и пела на хорах «офанну» вместо «осанны»* [РПМА, с. 125].

Votava-Marnosta. Оригинал гласит: *...Votava s přídomkem Marnosta, pro jeho často vyslovované úsloví Marný ženský sukně* [ЧО11, с. 69]. В этом случае речь идет об

образовании от существительного *marnost*, т. е. «тщета, суета», которое подразумевает первое слово любимой поговорки данного персонажа «одна тщета от этих женских юбок», поэтому предлагаем в переводе: *Вотава-Тщета*. Любопытно, что в английском переводе Стэйси Кнехт сделала этого Вотаву продавцом женских панталон (буквально – брюк, но в то время женщины вряд ли носили брюки, а если и носили по необходимости, то мужские), который приговаривал «Какая польза от юбок?», то есть смысл данного пассажа совершенно изменился [АПМА, с. 99-100].

С очень непростой ситуацией мы столкнулись при переводе фамилии *Bolen* и передаче связанных с ней ассоциаций: *Od nepaměti obývala Starou rybárnu rodina Bolenova, která se živila rybolovem. Měla případné jméno, ježto bolen je znám jako kaprovitá ryba...* [ЧО11, с. 71]. Проблема в том, что по-русски эта рыба называется «жерех», а «переводить» или вообще как-либо менять чешскую фамилию мы не могли из-за исторической аналогии с Анной Болейн, потомком которой якобы являлись представители этого семейства. Созвучное русское наименование какой-либо иной пресноводной рыбы, которая водится в Чехии или хотя бы в Центральной Европе, нам, к сожалению, найти не удалось, поэтому мы прибегли к другому ассонансу: *С незапамятных времен здесь обитала семья Боленов, промышлявшая рыбной ловлей и буквально «болевшая» рыбалкой...* [РПМА, с. 126]. Разумеется, связью прозвища с рыбой семейства карповых пришлось пожертвовать. Примечательно, что в английском переводе Стэйси Кнехт оставляет «болен» и дает внутритекстовое разъяснение, что речь идет о рыбе, добавляя даже латинское название. Мы же побоялись таким образом нарушить динамику художественного текста, тем более что мы имеем дело не с научной литературой, и поэтому решили отказаться от этой параллели и прибегнуть к другой.

5) Прозвище, заимствованное у исторического персонажа:

Vohánka-Laudon [ЧО11, с. 69] – это прозвище мы транскрибируем и в сноске даем разъяснение, о какой исторической фигуре идет речь.

Чешские и немецкие имена мы передавали согласно правилам транскрипции, когда же речь шла об исторических персонажах, сверялись с энциклопедиями (например, *Gyulai* – *Дьюлай*) или консультировались со специалистами (например, чтобы выяснить, как именно произносится фамилия *Swéerts-Reist*, нам пришлось списаться с директором музея в Куксе).

Названия различных заведений. Их мы старались максимально адаптировать в переводе, чтобы русскому читателю было понятно, что именно стоит за этим

названием: *Malá a Velká Dupanda, V Nebíčku, U Krvavého hnátu, U Kůže* [ЧО11, с. 37] - «Малые танцульки», «Большие танцульки», «В поднебесье», «У кровавой костяной руки», «У кожи» [РПМА, с. 109]. В данном случае речь идет о функциональной передаче образности, поэтому мы сочли наше переводческое решение уместным. Наименования гостиниц и заведений общественного питания, содержащие имя собственное, мы также адаптировали грамматически: *hotel Na Knížecí* – гостиница «На Княжеской», *hospoda U Klecanských* – пивная «У Клецанских» и т. п.

Топонимы. Кроме Праги, все названия городов мы транскрибируем – *Нимбург, Пурк, Михле* и т. п. В случае города *Pecr* [ЧО11, с. 86] было несколько сложнее, так как речь идет об искаженном немецком названии города Пец-под-Снежкой, которое должно писаться *Petzer*. Мы сочли правильным оставить транскрипцию «Пецр», потому что она соответствует историческим реалиям. Практически все названия улиц в Нимбурке мы переводим: *Jízdecká ulička, Eliščina třída, Rejdiště, Stará Vala* [ЧО11, с. 31, 35] – *Ездская улица, проспект Элишки, Рыночная площадь, Старые Валы* [РПМА, с. 106, 108], как и названия всех улиц на странице 131 оригинала. Делаем мы это, во-первых, для оптимизации восприятия художественного текста, потому что, например, труднопроизносимое по-русски название Йиздецка улица может сбить ритм текста, а во-вторых, автор делает акцент на том, что все эти названия – говорящие (например, *mezi domy u Šrajerů a Doležalů bývala ulice Vodičková, protože tam byla vedena dřevěná roura na vodu do kašny na náměstí od velkého mlýna* [ЧО11, с. 131]). С названиями же улиц в Праге мы поступаем непоследовательно: часть транскрибируем, а часть калькируем, то есть переводим (*Revoluční třída* – *Революционный проспект, Národní třída* – *Национальный проспект, na Poříčí* – *На Поречье*, но *Příkory* – *Пришкеры, Spálená* – *Спалена*). Эти решения продиктованы такими факторами, как благозвучность, знание пражских улиц русскоязычными туристами, желание избежать слишком агрессивной адаптации (в случае *Příkory*) и т. п. В этом отношении наша переводческая стратегия вписывается в контекст других переводов с чешского на русский язык, которые мы анализировали выше.

Разговорная лексика. Как и в случае с германизмами, иногда нам не удавалось передать в переводе разговорный характер лексики оригинала в силу того, что русский язык не всегда располагает разговорными аналогами некоторых слов (например, *sajtna, křížek (křížovatka), tvrdák (klobouk), slup (slupa)* и др.

14.8.4 Прагматический уровень

Прагматический уровень выше всех остальных уровней, поэтому в данном подразделе мы перечислим наиболее важные переводческие трансформации, имевшие место в нашем переводе. Поскольку останавливаться на каждом из них нет возможности, мы для наглядности приведем лишь один-два примера на каждый случай.

Дополнение/конкретизация. *Nádvoří zámku* [ЧО11, с. 10] – курдонер. В данном случае конкретизация была сделана во избежание тавтологии, поскольку в оригинале предложение звучало следующим образом: *A protože na nádvoří zámku je za slunečního dne bílé světlo zvyšované pískem vysypanou cestou a nádvořím....* Мы задались вопросом, можно ли заменить в одном из случаев слово «двор» каким-нибудь другим, и нашли слово «курдонер», оказавшееся русским эквивалентом французского *cour d'honneur*, по-чешски – *čestný dvůr*. Разумеется, слово «курдонер» имеет более узкое значение, чем «двор», поэтому необходимо было уточнить, какой же именно был двор у данного конкретного замка в Лисе-над-Лабем. Оказалось, что он действительно представлял собой курдонер [Kořínková, online], поэтому мы сочли это переводческое решение совершенно адекватным.

Опущение/генерализация. Приведем несколько наглядных примеров.

Polévaný koutní krajáč [ЧО11, с. 33] – глазурированная крынка [РПМА, с. 107]. Мы навели справки, что имеется в виду под понятием *koutní krajáč*, и выяснили, что названия предметов, включающие прилагательное *koutní*, имеют отношение к роженице, которая до шести недель после родов считалась нечистой и поэтому находилась отдельно, в углу, отгороженном пологом, куда ей приносили еду в отдельной посуде. Нам не удалось найти соответствующее прилагательное в русском языке, и поскольку от него не зависел смысл предложения, мы решили не пытаться как-то пояснять связь данного предмета с послеродовым периодом, так как это нарушило бы динамику предложения, и предпочли опустить это прилагательное. Примечательно, что Стэйси Кнехт в английском переводе сделала то же самое.

Byt dostal v ratejně, byla to velká místnost, kde v každém rohu bydlela jedna rodina [ЧО11, с. 36] – Семейство расположилось в огромной комнате, где в каждом из углов жило по семье [РПМА, с. 109]. *Ratejna* – это буквально многосемейная комната для прислуги. В русском языке есть похожий термин *людская* – помещение для челяди, однако это слово ассоциируется именно с русской усадьбой, поэтому не подходит для нашего случая. В связи с невозможностью передать данный историзм по-русски, мы решили прибегнуть к описательному переводу, полностью сохранив прагматику

высказывания. Далее в тексте мы используем сочетание *многосемейная комната*, поскольку это гармонично вписывается в структуру повествования.

... [*jako bych*] *kouřil jeden doutník za druhým nebo šlukoval viržinko* [ЧО11, с. 74]. В данном случае дословным переводом бы было *курю одну сигару за другой или затягиваюсь виргинскими/курю виргинские*. Поскольку *виргинские* вряд ли будут понятны русскому читателю без уточнения, нам показалось логичным объединить *doutník* и *viržinko* в одно понятие. В этой связи мы решили прибегнуть к небольшому обобщению и обойтись без конкретизации, имеющейся в грабаловском тексте, в результате чего осталось *курю одну сигару за другой* [РПМА, с. 128].

Адаптация. В качестве примера можно привести вышеупомянутую игру в городки, которая выступает в нашем переводе приблизительным аналогом чешской игры *šračku*, а также поясняющие дополнения, например, к названиям ликеров «алаш» и «черт».

Эквиваленция. К адаптации необходимо было прибегнуть в случае эмоциональных восклицаний, например, *Ježíši Kriste* [ЧО11, с. 83, 84] – *Боже ж ты мой* [РПМА, с. 132, 133] или *Sakra, to je pravík!* [ЧО11, с. 140] – *Черт побери, вот это я понимаю!* [РПМА, с. 161].

Транскрипция/транслитерация, калькирование. В данном случае все наши решения отражены в анализе лексического уровня – имена и топонимы.

Примечания и сноски в нашем переводе. Количество примечаний и сносок напрямую зависит от характера реципиентов и места публикации. Исходя из того, что защита диссертации состоится в Праге, то есть «местом публикации» будет Чехия, а реципиентами – переводоведы, русисты и богемисты, работающие в вузах Чехии и России, мы ограничились относительно скромным набором сносок. В случае публикации данного текста в России для массовой аудитории мы, вероятно, существенно расширим количество примечаний и сносок. Примером здесь может служить опубликованное в 2015 году русскоязычное собрание сочинений Богумила Грабала, которое снабжено значительным количеством пояснений. По словам переводчиков, на этом настоял издатель, судя по всему, руководствуясь тем, что среднестатистический российский читатель нуждается в разъяснении реалий, имен, событий и проч. Необходимо, однако, отметить, что и в случае будущей публикации в России перевод как таковой не будет подвергаться дополнительной внутритекстовой адаптации в попытке сделать его более понятным российскому читателю, хотя мы не

исключаем внесения дополнительных сносок и пояснений в зависимости от пожеланий издателя.

«Ошибки» Грабала

Под «ошибками» мы подразумеваем либо расхождение реалий, описываемых в повести, с действительностью, либо смысловые противоречия в рамках текста. В каждом отдельном случае мы подбирали к переводческой задаче совершенно индивидуальный подход.

Světla manéže [ЧО11, с. 14] – Грабал указывает, что речь идет о фильме Чаплина под этим названием, хотя у Чаплина есть *Světla rampy* и *Cirkus*. Это может быть как ошибкой как самого Грабала, так и пожилой героини, из уст которой звучит название фильма: в силу своего преклонного возраста она могла перепутать. Не имея возможности это выяснить, мы переводим название фильма дословно, то есть «Огни манежа» [РПМА, с. 98], но даем внизу сноску, поясняя, что автор, вероятно, имел в виду «Огни рампы».

The Royal Bishop [ЧО11, с. 35] – в данном случае правильное наименование этого кинотеатра *The Royal Bioskop* [РПМА, с. 108], и мы сочли уместным автоматически произвести в переводе эту замену без дополнительных пояснений, поскольку, вероятнее всего, Грабал (и/или его редакторы) просто опечатался.

V Katalánii tomu větru, který přichází od Baleár, říkají mediteran [ЧО11, с. 74]. Мы навели справки и выяснили, что в данном случае довольно трудно принять однозначное решение. В разных источниках в качестве ветра, вызывающего у людей депрессию, фигурирует «трамонтана», но он дует с севера и не со стороны Балеарских островов. Стэйси Кнехт в английском переводе пишет «леванте», но, взглянув на карту, мы выяснили, что этот ветер дует с востока, а нам нужен юго-западный ветер, если следовать описанию Грабала. На самом деле трамонтана тоже захватывает Каталонию и Балеарские острова, однако дует этот ветер в противоположном направлении, то есть с севера на юг. Позволим себе предположить, что Грабал просто ошибся в направлении и что это действительно трамонтана. Названия ветра «медитеран», как у Грабала, мы не нашли ни в чешском языке, ни в русском. Однако ввиду того, что данный текст выполняет в первую очередь эстетическую функцию, мы решили оставить в русском переводе тот же вариант, какой был в оригинале.

14.9 Перевод «Миллионов Арлекина» и норма перевода

В главе 12 мы даем сжатую общую оценку произведений Б. Грабала в переводах на русский язык и выводим основные характеристики нормы в отношении русскоязычных переводов грабаловской прозы на разных уровнях языка и на основании тех критериев, которые мы определили как ключевые для этого автора. В своем переводе мы попытались максимально следовать данной норме, подтверждением чему является обоснование тех или иных переводческих решений, которые по своему замыслу соответствуют выводам главы 12. Мы не видим необходимости перечислять все эти аспекты и хотим остановиться только на двух явлениях, которые, на наш взгляд, не в полной мере соответствуют сложившемуся узусу.

Во-первых, речь идет о германизмах: в своем переводе мы позволяем себе вернуться к исходному немецкому слову и пояснить его в сноске, с чем мы не встретились в других переводах (например, *Fedrpuše – Federbüsche; fašink – Fasching*). По нашему мнению, таким выборочным «онемечиванием» русского текста мы можем создать определенную атмосферу, тем более что в первом случае речь шла об обмундировании австро-венгерских солдат, а во втором – о ярмарке в Баварии, то есть данные слова в этом контексте не выглядят неуместными.

Второй момент, который, возможно, тоже носит спорный характер, – очень скромное количество сносок и пояснений. Разумеется, судить об их оптимальном количестве можно только в том случае, если окончательно известен целевой читатель, место публикации, тираж и прочие переменные, однако если сравнить с собранием сочинений 2015 года, то есть новейшим изданием грабаловской прозы, объем содержащихся в нем пояснений существенно превосходит наш справочный аппарат. Возможно, наличие небольшого количества сносок также отчасти обусловлено тем, что автор данного перевода много лет живет в чешской языковой и культурной среде и воспринимает ряд реалий, которые могут быть не до конца понятны российскому читателю, как нечто само собой разумеющееся. С другой стороны, сноски и пояснения всегда в той или иной степени носят субъективный характер, и вряд ли можно вывести некую универсальную матрицу или норму, определяющую их необходимый минимум. Если говорить о других нормативных аспектах, то мы позволим себе утверждать, что в остальном наш перевод в целом им соответствует. К этому остается добавить лишь, что норма не статична и постоянно развивается и что переводчик должен не просто слепо следовать ей, но не бояться с ней экспериментировать, если для этого у него есть основания.

14.10 Выводы из анализа

В данной главе мы постарались по возможности максимально полно осветить спектр переводческих проблем, с которыми мы столкнулись при работе над переводом «Миллионов Арлекина» на русский язык. Это отнюдь не означает, что мы привели исчерпывающий перечень примеров и расклассифицировали все случаи в соответствии с выбранной нами методологической базой: такой задачи мы перед собой и не ставили. Тем не менее наш анализ включает в себя подробную классификацию решений переводческих проблем на трех языковых уровнях – стилистическом, грамматическом и лексическом с учетом особенностей прозы Б. Грабала, а также разбор переводческих трансформаций на уровне прагматики. Анализ выявил очень пеструю палитру переводческих трудностей, особенно на лексическом уровне, охватывающем лексику различных тематических пластов, а также игру слов, германизмы и другие непростые для перевода явления.

В каждом случае мы постарались дать обоснование нашим переводческим решениям, либо опираясь на переводческий узус в данной языковой области, либо руководствуясь требованием понятности и благозвучности художественной речи на ПЯ, а в большинстве случаев – учитывая оба эти параметра. Мы полностью разделяем мнение проинтервьюированных переводчиков чешской литературы относительно того, что перевод художественной формы, которая выполняет преимущественно эстетическую функцию, должен в первую очередь гладко и без запинок читаться [Приложение, X] и не требовать частого обращения читателя к толковому или энциклопедическому словарю, особенно применительно к реалиям, для чего вводится специальный аппарат внетекстовых и внутритекстовых сносок, которому мы также даем обоснование в нашем комментарии. Разумеется, данный аргумент не дает нам право вольно толковать текст или вносить в него смысловые коррективы, но вполне допускает, например, разбивку слишком длинного предложения на два, а также использование близких русскоязычному читателю аналогий во избежание непонимания им дословного перевода чешских сравнительных и других оборотов и т. п.

Данный анализ был призван раскрыть техническую сторону переводческой работы над одним произведением в контексте уже существующих переводов Б. Грабала на русский язык и стихийно сложившейся переводческой нормы. Полагаем, что нам удалось коснуться всех ключевых аспектов данной работы в рамках нашей диссертации и подвести этой главой черту под нашим переводоведческим эмпирическо-аналитическим исследованием.

15 Заключение

В качестве цели данной работы мы поставили создание адекватного перевода произведения «Миллионы Арлекина» Б. Грабала на русский язык, сопровождение его переводоведческим комментарием и вписание в контекст существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык.

Диссертация условно разделена на три больших раздела.

Первая часть, в которой мы осветили теоретические и аналитические переводоведческие аспекты нашей работы, состоит из 11 глав (со 2 по 12) и характеризуется комплексной и разветвленной структурой. В главе 2 мы определили теоретические и методологические рамки нашего критикопереводческого исследования, перечислили различные подходы к осуществлению критики перевода, рассмотрели существующие модели и обосновали выбор критикопереводческого инструментария для целей нашей диссертации. Проанализировав ряд концепций, предложенных признанными теоретиками перевода, мы склонились к модели не слишком известного автора Л. Хьюсона, с одной стороны, упростив ее в ряде аспектов, а с другой – дополнив важными, на наш взгляд, критериями, сформулированными С. М. Игнячевичем. Данный выбор был обусловлен, в частности, внушительным корпусом анализируемых переводов, а также вспомогательной ролью критики перевода в рамках нашей работы. Конкретное наполнение критерии анализа в рамках нашего исследования получили в главе 4, в которой мы рассматривали особенности поэтики Богумила Грабала, опираясь на работы известных чешских литературоведов. По нашему замыслу, данная модель должна была послужить нам, с одной стороны, в качестве некоего шаблона для критикопереводческого анализа уже существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык, а с другой – в качестве схемы для составления структурированного комментария к нашему переводу «Миллионов Арлекина», чтобы оба этих частных исследования базировались на одном и том же принципе. В главе 3 мы очертили основные теоретические рамки в отношении нормы перевода применительно к нашему исследованию, затронув также вопрос переводческой интерференции и ее роли в формировании нормы перевода. В итоге мы пришли к выводу о необходимости определения нормы перевода Б. Грабала на русский язык на основании существующего корпуса переводов и проверки нашего перевода «Миллионов Арлекина» на соответствие данной норме.

Главы с 5 по 10 включительно представляют собой применение сформулированной нами критикопереводческой модели в отношении всех

существующих переводов произведений Б. Грабала на русский язык. В них мы подробно рассматриваем роль Богумила Грабала в мировой литературе и подробно останавливаемся на месте произведений автора на российском рынке, включая различные аспекты издательской политики, восприятие чешской литературы русскоязычными читателями, соотношение Б. Грабала с другими чешскими авторами и т. д., после чего в главе 7 переходим к краткому перечислению переводчиков, работавших над переводами Б. Грабала, чтобы составить представление о том, каков был вклад каждого из них в пополнение библиографии писателя на русском языке. Мы составили список из 13 переводчиков, из которых основная доля работ пришлась на двоих – И. Безрукову и С. Скорвида. К этой же главе можно отнести интервью с названными двумя переводчиками, которое приводится в приложении к данной работе и в котором затрагиваются многие творческие, переводческие, издательские, исторические и другие любопытные аспекты, имеющие непосредственное отношение к предмету нашего исследования.

В главе 8 мы осветили все русскоязычные вторичные материалы о Б. Грабале, которые нам удалось найти. Речь шла прежде всего о двух видах рецензий – на произведения Б. Грабала на русском языке и на произведения автора на чешском языке. В первом случае источником нам служили, как правило, высокотиражные издания общероссийского охвата, а во втором – узкоспециальные литературоведческие журналы, выходившие маленьким тиражом для ограниченного круга читателей. На основании этого исследования мы, в частности, сделали вывод о том, что, во-первых, Б. Грабал воспринимается критиками как определенно заслуживающий внимания автор с изысканным языком и нестандартными образами, постичь которые под силу не всем читателям, а во-вторых, что российских рецензентов не интересует переводческий аспект, причем они не просто обходят стороной переводческую составляющую, но даже порой не считают нужным указать имя переводчика.

После краткого обзора макроструктуры текстов в 9-й главе мы, все так же следуя методологии, обрисованной во 2-й главе, перешли непосредственно к переводческому анализу текстов и посвятили ему всю 10-ю главу, разделив имеющиеся в нашем распоряжении материалы на две категории в зависимости от того, было ли произведение переведено единожды или же у него существует несколько переводов на русский язык. Как ни странно, вторая категория оказалась гораздо шире первой и в свою очередь состояла из трех подкатегорий. В первую вошли классические случаи, когда одно произведение было переведено разными переводчиками, во вторую – менее частые случаи публикации «старо-нового» перевода того же переводчика, к третьей мы

отнесли крайне необычную ситуацию, когда два практически идентичных перевода в разных изданиях вышли за подписью разных переводчиков. В рамках данного анализа мы постарались выявить те или иные закономерности, свойственные переводам Грабала на русский язык, осветили различия в подходах разных переводчиков, дали краткую оценку адекватности анализируемых переводов, а тем самым опосредованно и их качества, и резюмировали результаты нашего критикопереводческого исследования в главе 11, в которой попытались установить совокупную норму перевода произведений Б. Грабала на русский язык и ее частные характеристики на основании анализа, проведенного в главах со 2 по 10. К этой части работы мы относим и главу 12 о русскоязычной фильмографии по произведениям автора. Данная глава, однако, носит вспомогательный характер и лишь дополняет общую картину русскоязычной «грабалианы».

Во второй части приводится несокращенный и неадаптированный перевод «Миллионов Арлекина», к которому прилагается оригинал на развороте страниц для удобства сравнительного анализа.

Главу 13 мы вынесли в отдельную – третью – часть. В ней дается комплексный транслатологический комментарий к нашему переводу «Миллионов Арлекина» на основании методологических принципов, очерченных в первой части работы. Мы подробно рассмотрели большое количество внетекстовых факторов, имеющих отношение к данному произведению, уделив особое внимание цензуре, истории публикаций, в том числе на иностранных языках, чешским рецензиям и англоязычным рецензиям на перевод повести, вышедший в 2014 году в США. На фоне этих англоязычных рецензий было продемонстрировано разное восприятие роли переводчика в англоязычной и русскоязычной культурах. Практически в каждой из англоязычных рецензий на «Миллионы Арлекина» было уделено внимание работе переводчика, имя которого непременно указывалось и трактовалось как неотъемлемая часть выходных данных, в отличие от некоторых российских критических исследований.

Далее мы перешли к теоретическим категориям, определяющим непосредственную переводческую работу с текстом, и коснулись того, в чем именно в нашем случае переводческая интерпретация отличается от критической интерпретации, которой мы посвятили первую часть нашего исследования, а также определили стратегию, тактику, операции, приемы, способы и концепцию перевода, основываясь на теоретических изысканиях в этой области и применяя их к нашей работе. Затем мы

выработали типологию переводческих проблем, опираясь на методологические критерии анализа текстов Б. Грабала, сформулированные в главах 2 и 4, и обозначили типы переводческих трансформаций, с которыми мы имели дело. Следующим логическим шагом был анализ текста перевода «Миллионов Арлекина» как такового. Этот анализ проводился на разных уровнях (стилистическом, грамматическом, лексическом, прагматическом), на которых мы постарались представить наиболее яркие и типичные переводческие проблемы и обосновать их решение. В качестве вспомогательного инструмента мы привлекли английский перевод повести, на примере которого в ряде случаев была видна многовариантность возможных переводческих приемов и решений. Помимо вышеперечисленных аспектов анализа мы сочли важным включить в нашу работу небольшой подраздел, в котором рассматривались так наз. «ошибки» Б. Грабала, то есть случаи несоответствия текста оригинала реальному положению вещей или смыслового расхождения между разными фрагментами текста. Данный подраздел был призван показать возможные варианты работы в таких случаях и наглядно продемонстрировать, что иногда обеспечить во всех отношениях «правильный» перевод не представляется возможным.

В заключительных подразделах данной части мы соотнесли наш перевод «Миллионов Арлекина» с нормой перевода произведений Б. Грабала на русский язык, установленной в главе 11, а также сформулировали общие выводы из нашего анализа. Что касается первого аспекта, то хотя мы и констатировали общее соответствие нашего перевода норме, но сочли уместным указать на два случая (перевод германизмов и сноски), в которых это соответствие не наблюдается, с обоснованием наших решений. Тем самым мы также пытались заявить о том, что в оправданных случаях отхождение от нормы возможно, особенно ввиду того, что эта норма, как правило, носит стихийный характер. Разумеется, речь не шла о том, чтобы бросать ей вызов; напротив, мы (в случае германизмов) предложили новое решение, которое, возможно, поможет эту норму обогатить. В завершение мы констатировали невозможность проанализировать все интересные случаи ввиду объема и сложности текста, однако сочли глубину нашего анализа достаточной для того, чтобы сделать вывод обо всех ключевых переводческих проблемах, с которыми мы столкнулись при переводе «Миллионов Арлекина».

Данная диссертация, помимо прочего, была призвана доказать на конкретном примере возможность совмещения теоретического и практического направлений переводческой деятельности, причем в нашем случае оба эти направления взаимообусловлены и равны по своему значению. Без критикопереводческого анализа, исследования вторичной литературы и транслатологического анализа мы не смогли бы

обеспечить соответствие перевода норме, а без практического перевода установленная нами норма не смогла бы найти свое продолжение и не обрела бы реализацию и развитие на новом литературном материале.

Справедливости ради необходимо также оговориться, что нам при всем желании не удалось исчерпывающе охватить все аспекты данной проблематики как с точки зрения тщательности анализа корпуса в рамках критикопереводческого анализа, так и в отношении детальности транслатологического анализа нашего перевода «Миллионов Арлекина». В этой связи нам пришлось прибегнуть к определенным упрощениям и обобщениям, которые, однако, на наш взгляд, не искажают общую картину, а лишь делают ее менее подробной. Данный факт свидетельствует о том, что эта тема пока не до конца исчерпана и открывает перспективы для дальнейших исследований.

Наряду с этим мы видим огромный потенциал в области научно-исследовательских работ такого типа, то есть предполагающих применение не только теоретическо-аналитических, но и практических переводческих навыков. Подобный подход мог бы вывести на качественно новый уровень переводы художественных и других текстов и обеспечить более тесную связь между переводами как таковыми и наукой о них.

Список использованной литературы

Переводы произведений Б. Грала на русский (в хронологическом порядке)

1. Любимчик // Домовой мостильщика Гоуски, Рассказы чешских писателей. Москва: Молодая гвардия, 1964. С. 211-227. Перевод И. Чернявской.
2. Обманщики, Крестины 1947 года // По второму кругу. Рассказы, Перевод с чешского. Москва: Прогресс, 1965. С. 142-154. Перевод Г. Гуляницкой. Предисловие И. Бернштейн.
3. Мышь украла соску у ребенка // Панорама чешской литературы, вып. 2. Прага: Панорама, 1980. С. 140-147. Перевод И. Ивановой.
4. Беатриче // Иностранная литература. 1989. № 12. С. 5–9. Перевод и вступление Д. Прошуниной.
5. Одичалая корова // Совершенно секретно. 1990. № 4. С. 30. Пер. Д. Прошуниной. Вступление Л. Стрельниковой.
6. Волшебная флейта // Литературная газета. 1991. № 49. 11 декабря. С. 14. Перевод и вступление И. Безруковой.
7. Продырявленный барабан // Диапазон. Вестник иностранной литературы. 1991. № 4. С. 241-249. Перевод В. Каменской.
8. Я обслуживал английского короля // Иностранная литература. 1992. № 1. С. 5-103. Перевод и послесловие Д. Прошуниной. Вступление Р. Пытлика.
9. Поезда особого назначения // Феникс – XX: Литература и искусство стран Европы. Литературно-художественный иллюстрированный журнал / Ассоциация «Европейский форум». Москва 1992. № 1. С. 29-64. Перевод и вступление И. Ивановой.
10. Поезда особого назначения // Антология зарубежной эротической прозы в 4 т. – Москва : Пентаграмма, 1997. Т.2 : Луна-парк любви : [Сборник] / сост. В. Соколов. С. 101-160. Перевод Владимира Свэма.
11. Шумное одиночество (1945/1995) : сборник, посвященный выставке творчества десяти чешских прозаиков / [сост. Петр Котык]. - Прага : Отдел культурных и научных связей Министерства иностранных дел Чешской республики, 1997. С. 25-31. Отрывок из повести «Слишком шумное одиночество». Перевод В. Ленделовой и Г. Ванечковой-Желобиной.
12. Алмазный хрусталик // Ежегодник общества братьев Чапек, Прага - Санкт-Петербург, 1997. С. 7-14. Перевод и вступительная заметка В. Каменской.
13. Я вспоминаю одни только солнечные дни // Ежегодник общества братьев Чапек, Прага – Санкт-Петербург, 1998. С. 15-21. Перевод и вступление Ольги Луковой.
14. Забегаловка под названием «Мир», Однажды на острове Капри, Трехногий конь на беговой дорожке (отрывок), Белая лошадка (отрывок), Синяя комната // Urbi.

Литературный альманах. Санкт-Петербург: АОЗТ "Журнал "Звезда", 2000, выпуск 24. С. 71-85. Перевод и вступление М. Мартинковой.

15. Рассказы. Эссе // Иностранная литература. 2001. № 4. С. 3-39. Перевод С. Скорвида, вступление А. Кравчука. (Содержание: Русалка, Розовый клевер, «Шестиклассница», Руководство для ученика пабителя, Рассказы из пивной, Ноябрьский ураган (фрагменты)). Также доступно онлайн: <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/4/grabar.html>
16. Вечерние курсы, Чудилы, Алмазный хрусталик, Продырявленный барабан // Черный Петр: Рассказы и повести современных чешских писателей. СПб: Академический проект, 2001. С. 66-99. Перевод и предисловие В. Каменской.
17. Я обслуживал английского короля. М.: Иностранка, Б.С.Г.–ПРЕСС, 2002. (Серия «Иллюминатор» — библиотека журнала «Иностранная литература»). Перевод Д. Прошунинной.
18. Слишком шумное одиночество. СПб: Амфора, 2002. Перевод С. Скорвида, предисловие А. Кравчука. («Слишком шумное одиночество»; Рассказы из сборника «Прекрасные мгновения печали» (Русалка; Разделенная квартира; Уличное освещение; Прекрасные мгновения печали; Розовый клевер; Возвращение блудного дядюшки; «Шестиклассница»). Рассказы из сборника «Жизнь без смокинга» (Божьи дети; Жизнь без смокинга; Отпуск; Руководство для ученика пабителя; Рассказы из пивной). Рассказы из сборника «Волшебная флейта» (Волшебная флейта; Ноябрьский ураган (фрагменты)). Интернет-версия: <http://www.lib.ru/INPROZ/GRABAL/>
19. Из литературного наследия Виктории Александровны Каменской (Отрывки из «Пострижения») // Ежегодник общества братьев Чапек, Прага – Санкт-Петербург, 2002. С. 37-40. Перевод В. Каменской.
20. Bambini di Praga 1947: Повесть, рассказы. Москва: Калганов, 2010. Перевод И. Безруковой (Содержание: Bambini di Praga 1947, Эманек, Романс, Пан нотариус, Обманщики, Кафе «Мир», Странные люди, Прорванный барабан).
21. Слишком шумное одиночество: избранная проза. СПб: Издательство им. Н. И. Новикова, 2015. Перевод И. Безруковой, С. Скорвида, В. Каменской, Е. Кадетовой. Предисловие Е. Ковтун. Дополнение Е. Коломийцевой. (Содержание: Барон Мюнхгаузен, Уроки танцев для пожилых и продолжающих, Поезда особого назначения, Bambini di Praga 1947, Я обслуживал английского короля, Пострижение, Слишком шумное одиночество, Эманек, Обманщики, Пражские ясли, Пан нотариус, Кафе «Мир», Алмазный хрусталик, Романс, Странные люди, Прорванный барабан, Руководство для ученика пабителя, Моя Либень, Волшебная флейта).

Рецензии (в хронологическом порядке)

РУССКОЯЗЫЧНЫЕ РЕЦЕНЗИИ

О Грабале в общем и на непереведенное

- PP1. Шерлаимова С. *Богумил Грабал. Уроки танцев для старших и продолжающих* // Современная художественная литература за рубежом. 1965. № 5. С. 68-70.
- PP2. Бернштейн И. *Дневник времени. Заметки о чехословацкой прозе* // Литературная газета. 7.9.1965. С. 4.
- PP3. Шерлаимова С. *Богумил Грабал. Поезда особого назначения* // Современная художественная литература за рубежом. 1967. № 1. С. 83-85.
- PP4. Малевич О. *Феномен Богумила Грабала. Обзор* // Современная художественная литература за рубежом. 1989. № 4. С. 109-115.
- PP5. Бернштейн И. *Автобиографическая проза Богумила Грабала* // Современная художественная литература за рубежом. 1990. № 5. С. 75-78.
- PP6. Герчикова И. *Богумил Грабал. Три новеллы. Богумил Грабал. Слишком шумное одиночество* // Современная художественная литература за рубежом. 1990. № 6. С. 90-93.

Рецензии на русские переводы

Черный Петр

- PP7. Гуковская К. *Черный Петр. Рассказы и повести современных чешских писателей*. URL: <http://literatura.prag.ru/Czernii%20Petr.htm> со ссылкой на ныне не существующий сайт журнала «Итоги» itogi.lenta.ru (дата обращения: 23.03.2015).

Слишком шумное одиночество

- PP8. Данилкин Л. *Слишком шумное одиночество* // Афиша. 10.10.2002. URL: <http://www.afisha.ru/book/408/reviews/afisha/> (дата обращения: 22.5.2015).
- PP9. Петров. *Громкое молчание* // Тверская, 13. 26.10. 2002. С. 6.
- PP10. Качалкина Ю. *Сон книгоубийцы* // Книжное обозрение. 4.11.2002. С. 4.
- PP11. Новикова Е. *Книги с Лизой Новиковой* // Коммерсантъ Weekend. 11.12.2002. С. 39.
- PP12. Кобрин К. *Конец игры* // Иностранная литература. 2005. № 3. С. 270-277.
- PP13. Поляринов А. *Богумил Грабал. «Слишком шумное одиночество»*. 2014. URL: <http://polyarinov.livejournal.com/39618.html> (дата обращения: 4.6.2015).

Я обслуживал английского короля

- PP14. Новикова Е. *Книги за неделю* // Коммерсантъ. 06.03. 2002. № 39. С. 14.
- PP15. Петров Г. *Поток из отеля* // Книжное обозрение. 18.03.2002. № 12. С. 19.
- PP16. Алексеев Н. *Будда по имени Швейк* // Иностранец. 17.09.2002. № 34. С. 35.

Bambini di Praga 1947

- PP17. Жицкий С. *Трудолюбивый Чуковский, лапидарный Драгунский, клоунский Мендоса и чешский Грабал* // Сноб. 09.03.2010. URL: <http://snob.ru/profile/5893/blog/14593> (дата обращения: 23.03.2015).
- PP18. Психарев Л. *Диогены, солнце, ветчина* // Книжное обозрение. 29.03.-11.04.2010. № 8. С. 6.
- PP19. Александров Н. *Книжечки* // Эхо Москвы. 18.06.2010. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/books/688776-echo/> (дата обращения: 23.03.2015).

АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ РЕЦЕНЗИИ НА ПЕРЕВОД «МИЛЛИОНОВ АРЛЕКИНА» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (ONLINE)

Авторские рецензии

- AP1. Baugh, M. *Bohumil Hrabal's "Harlequin's Millions" and Jáchym Topol's "Nightwork"*. URL: <http://wordswithoutborders.org/book-review/bohumil-hrabals-harlequins-millions-and-jachym-topols-nightwork#ixzz3a1lynfvn> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP2. Cacciola, A. *Book Review: Harlequin's Millions by Bohumil Hrabal*. URL: <http://monkeybicycle.net/book-review-harlequins-millions-bohumil-hrabal/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP3. Crouch, M. E. *HARLEQUIN'S MILLIONS by Bohumil Hrabal translated by Stacey Knecht Archipelago Books, 312 pages. WHO IS MARTHA? by Marjana Gaponenko translated by Arabella Spencer New Vessel Press, 216 pages*. URL: <http://www.cleavermagazine.com/harlequins-millions-by-bohumil-hrabal-and-who-is-martha-by-marjana-gaponenko-reviewed-by-michelle-e-crouch/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP4. Dirda, M. *Harlequin's Millions, ' by Bohumil Hrabal*. URL: http://www.washingtonpost.com/entertainment/books/harlequins-millions-by-bohumil-hrabal/2014/05/14/9384049e-d85a-11e3-8a78-8fe50322a72c_story.html (дата обращения: 16.05.2015).
- AP5. Ennis, S. *Memory's Soft Melody: A Review of Bohumil Hrabal's Harlequin's Millions* URL: <http://numerocinqmagazine.com/2014/06/02/memorys-soft-melody-a-review-of-bohumil-hrabals-harlequins-millions-sebastian-ennis/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP6. Forbes, M. *Review: 'Harlequin's Millions,' by Bohumil Hrabal, translated from Czech by Stacey Knecht*. URL: <http://www.startribune.com/review-harlequin-s-millions-by-bohumil-hrabal-translated-from-czech-by-stacey-knecht/274503411/?stfeature> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP7. Gloden, S. *Harlequin's Millions by Bohumil Hrabal*. URL: <http://tweedsmag.org/harlequins-millions-by-bohumil-hrabal/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP8. O'Riley, Ch. *Bohumil Hrabal ~ Harlequin's Millions*. URL: <http://christopheroriley.com/bohumil-hrabal-harlequins-millions/> (дата обращения: 16.05.2015).

- AP9. Schinger, M. A. *Harlequin's Millions*. URL: <https://www.forewordreviews.com/reviews/harlequins-millions/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP10. Slate, R. *On Harlequin's Millions, a novel by Bohumil Hrabal (Archipelago Books)*. URL: http://www.ronslate.com/harlequin_s_millions_novel_bohumil_hrabal_archipelago_books (дата обращения: 16.05.2015).
- AP11. Slobodová, Z. *Bohumil Hrabal's forest chronicles*. URL: <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1440250.ece> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP12. Whipple, M. *Bohumil Hrabal – HARLEQUIN'S MILLIONS*. URL: <http://marywhiplereviews.com/bomumil-hrabal-harlequins-millions-czech-republic-czechoslovakia/> (дата обращения: 16.05.2015).

Неподписанные рецензии

- AP13. *Bohumil Hrabal*. URL: <http://north-north-west.com/2014/08/15/bohumil-hrabal/> (дата обращения: 14.012.2014).
- AP14. *Harlequin's millions*. URL: <http://www.publishersweekly.com/978-0-981955-73-5> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP15. *Harlequin's millions*. URL: <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/bohumil-hrabal/harlequins-millions/> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP16. *Harlequin's Millions – Bohumil Hrabal (translated by Stacey Knecht)*. URL: <http://messybooker.blogspot.cz/2014/06/harlequins-millions-bohumil-hrabal.html> (дата обращения: 16.05.2015).
- AP17. *Witness to old times: Harlequin's Millions by Bohumil Hrabal*. URL: <https://roughghosts.wordpress.com/2015/04/30/witness-to-old-times-harlequins-millions-by-bohumil-hrabal/> (дата обращения: 16.05.2015).

ЧЕШСКОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕНЗИЯ НА «МИЛЛИОНЫ АРЛЕКИНА»

- ЧР1. Lukeš, J. *Valčík na rozloučenou* // Svobodné slovo. 20.5.1982. s. 5.

Произведения Б. Грабала на чешском, переведенные на русский язык и использованные для сравнительного анализа (в алфавитном порядке)

- ЧО1. Automat Svět // SSBH. Praha: Pražská imaginace, 1993, sv. 4. S. 300-309.
- ЧО2. Bambini di Praga 1947 // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 198-290.
- ЧО3. Baron Prášil // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 86-122.
- ЧО4. Beatrice // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 8. S. 128-124.
- ЧО5. Bílý koníček // SSBH. PI, 1995, sv. 13. S. 107-116.
- ЧО6. Božské děti // SSBH. Praha: PI, 1995, sv. 12. S. 30-44.
- ЧО7. Diamantové očko // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 327-334.
- ЧО8. Divní lidé // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 5. S. 129-147.
- ЧО9. Dovolená // Život bez smokingu. Praha: Československý spisovatel, 1986. S. 213-221.
- ЧО10. Emánek // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 61-68.
- ЧО11. Harlekýnovy miliony / pohádka. Praha – Litomyšl: Paseka, 2000.
- ЧО12. Hospodská historka // Život bez smokingu. Praha: Československý spisovatel, 1986. S. 223-239.
- ЧО13. Já si vzpomínám jen a jen na sluneční dny // Týden (extra), 1997, č. 28-29, příloha I-XII.
- ЧО14. Jetel růžák // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 106-112.
- ЧО15. Kouzelná flétna // Atomová mašina značky Perkeo. Praha: Práce, 1991. S. 183-193.
- ЧО16. Krasosmutnění // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 85-93.
- ЧО17. Křtiny 1947 // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 123-128.
- ЧО18. Listopadový uragán // SSBH. PI, 1995, sv. 13. S. 117-138.
- ЧО19. Miláček // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 20-31.
- ЧО20. Modrý pokoj // SSBH. PI, 1995, sv. 13. S. 354-359.
- ЧО21. Moje Libeň // SSBH. Praha: PI, 1995, sv. 12. S. 216-220.
- ЧО22. Mořská panna // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 9-17.
- ЧО23. Myš ukradla dítěti cumel // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 75-84.
- ЧО24. Návrat ztraceného strýce // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 113-120.
- ЧО25. Obsluhoval jsem anglického krále. Praha: Mladá fronta, 2006.
- ЧО26. Ostře sledované vlaky. Praha: Mladá fronta, 2009.
- ЧО27. Pábitelé // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 291-299.
- ЧО28. Pan notář // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 176-192.
- ЧО29. Podvodníci // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 79-85.
- ЧО30. Postřižiny // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 6. S. 7-92.
- ЧО31. Pražské jesličky // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 129-145.
- ЧО32. Příliš hlučná samota // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 9. S. 9-78.

- ЧО33. Prokopnutý buben // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 5. S. 186-197.
- ЧО34. Romance // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 335-351.
- ЧО35. Rozdělený byt // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 27-44.
- ЧО36. Rukověť pábitelského učně // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 8. S. 179-182.
- ЧО37. Sextánka // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 145-153.
- ЧО38. Taneční hodiny pro starší a pokročilé // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 5. S. 7-56.
- ЧО39. To bylo tenkrát na ostrově Capri // SSBH. Praha: PI, 1995, sv. 13. S. 273-283.
- ЧО40. Třínohý kůň na dostihové dráze // SSBH. Praha: PI, 1995, sv. 13. S. 72-89.
- ЧО41. Večerní kurs // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 4. S. 11-19.
- ЧО42. Veřejné osvětlení // SSBH. Praha: PI, 1994, sv. 10. S. 69-74.
- ЧО43. Zdivočelá kráva // SSBH. Praha: PI, 1993, sv. 8. S. 38-43.
- ЧО44. Život bez smokingu // SSBH. Praha: PI, 1995, sv. 12. S. 14-18.

Английский перевод «Миллионов Арлекина»

АПМА. Bohumil Hrabal. *Harlequin's Millions: A Novel*. New York: Archipelago Books, 2014. Translated by Stacey Knecht.

- ALEŠOVÁ T. *Recepce díla Bohumila Hrabala v Itálii*. Disertační práce. FF MU. Brno, 2012.
- BAKER M. *In Other Words: A Course Book on Translation*. London: Routledge, 1992.
- BAKER M. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York: Routledge, 1997.
- BAKOVÁ B. *Renesancia kritiky prekladu // Vzťahy a súvislosti v umeleckom preklade*. Prešov, 2007. S. 264-270.
- BAUER M. *Lektorské zásahy do rukopisů Bohumila Hrabala vydávaných knižně v sedmdesátých a osmdesátých letech // Matonoha J. (ed.) Život je jinde...? (Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století), Materiály z mezinárodní konference pořádané Ústavem pro českou literaturu AV ČR. Praha, 2002. S. 117-128.*
- BERMAN A. *Toward a Translation Criticism: John Donne*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2009.
- van der BROECK R. *Second Thoughts on Translation Criticism. A Model of its Analytic Function // Hermans Th. (ed.) The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm, 1985. Pp. 54-62.
- BROWNLIE S. *Investigating Norms. In Translation and the (Re)location of Meaning // Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*, ed. Jeroen Vandaele, 7-21. Leuven, Belgium: CETRA, 1999.
- CHESTERMAN A. *From „Is“ to „Ought“: Laws, Norms and Strategies in Translation Studies // Target 5:1, 1993. Pp. 1-20.*
- CHESTERMAN A. *Memes of Translation: the Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- ČERMÁK F., CVRČEK V. (eds.) *Slovník Bohumila Hrabala*. Praha: Lidové noviny, 2009.
- ČERNÝ V. *Eseje o české a slovenské próze*. Praha: Torst, 1994.
- ČEŠKA J. *Zromantizovaný horor – Hrabalovy Harlekýnovy milióny // Malura, J., Tomášek, M. (eds.): Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2011. S. 136–153*
- DOKOUPIL B., ZELINSKÝ M. a kol. *Slovník české prózy 1945 – 1994*. Ostrava: Sfinga, 1994.
- EMMEROVÁ J. *Ke kritice překladu // Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II. S. 327-337, 1986.*
- FERENČÍK J. *Kontexty překladu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982.
- HERMANS, Th. *Norms and the determination of translation: a theoretical framework // Alvarez, R., Vidal, M. (Eds.). Translation, Power, Subversion. Clevedon, England: Multilingual Matters, 1996. Pp. 25-51.*

- HERMANS Th. *Translation and normativity* // Translation and Norms. Current Issues in Language and Society. Clevedon : Multilingual Matters, 1999. Pp. 50-71.
- HEWSON L. *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2011.
- HOCHÉL B. *Koncepcija prekladu včera, dnes a zajtra* // Velikovský J. Et al (eds.), *Překlad včera a dnes. Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti“*, Bratislava, 1986. S. 226-232.
- HON J. *Středoevropský literární prostor už neexistuje (rozhovor s Tomášem Glancem a Michalem Špířem)* // *Plav*, č. 2, 2007. S. 2-8.
- HÖNIG H. G. *Holmes' 'Mapping Theory' and the Landscape of Mental Translation Processes* // van Leuven-Zwart, K. & Naajkens, T. (eds). *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings from the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1991. Pp. 77-89.
- HOUSE J. *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr, 1977.
- HOUSE J. *Translation Quality Assessment. Past and Present*. London and New York: Routledge, 2015.
- HRALA M. *K některým otázkám teorie překladu v současnosti*. // *Překlad včera a dnes: Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti“*. (pp. 66-85). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986.
- HRALA M. *Criteria of Translation Evaluation* // *Miscellany of Translation Criticism*. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 1994. Pp. 67-76.
- IGNJAČEVIČ S. M. *General Criteria for the Criticism of Literary Translation* // *Miscellany of Translation Criticism*. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 1994. Pp. 61-76.
- ILEK B. *Kritika uměleckého překladu*. // *Acta Universitatis – Philologica 1-3, Translatologica Pragensia II*, 1986. S. 317-323.
- JAKOBSON R. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská*. Ed. T. Glanc. Praha: Academia, 2005.
- JANKOVIČ M. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha: Torst, 1996.
- KADLEC V. *Bázlivý hrdina Bohumil Hrabal* // *Hrabaliana*. 1. vyd. Praha: Prostor, 1990. S. 11-36.
- KARAMITORGLOU F. *Towards a Methodology for the Investigation of Norms in Audiovisual Translation*. Amsterdam and Atlanta, GA: Rodopi, 2000.
- KIELER B. Z. *Toward Translation Quality Assessment* // *Miscellany of Translation Criticism*. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 1994. Pp. 83-91.
- KLADIVA J. *Literatura Bohumila Hrabala (struktura a metoda Hrabalových děl)*. Praha: Pražská imaginace, 1994.
- KOSKOVÁ H. *Česká próza 20. století v kontextu světové prózy* // *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28.6.-3.7.2005*. Ed. S. Fedrová, Sv. 1, 2006. S. 49-59.

- KRINGS H.P. *Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French* // J. House, & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlingual and intercultural communication*. Tübingen: Gunter Narr, 1986. Pp. 263-75.
- MALEVIČ O. *Dobrodružství české literatury v Rusku* // Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28.6.-3.7.2005. Ed. S. Fedrová, Sv. 1, 2006. S. 114-132.
- MAZAL T. *Spisovatel Bohumil Hrabal*. Praha: Torst, 2004.
- MIKO F., POPOVIČ A. *Tvorba a recepcia. Estetická komunikácia a metakomunikácia*. Bratislava: Tatran, 1978.
- MUKAŘOVSKÝ J. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* // J. Mukařovský. *Studie z estetiky*. Praha, 1966.
- NEWMARK P. *A Textbook of Translation*. United Kingdom: Prentice Hall International, 1988.
- NIDA E. A. *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill, 1964.
- NORD Ch. *Scopos, Loyalty, and Translational Conventions* // *Target* 3:1, 1991a. Pp. 91-110.
- NORD Ch. *Text Analysis in Translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (1st ed.) (C. Nord & P. Sparrow, Trans.). Amsterdam: Rodopi, 1991b.
- NORD Ch. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome, 1997.
- PELÁN J. *Bohumil Hrabal: Pokus o portrét*. Praha: Torst, 2002.
- PILÁTOVÁ J. *Možnosti překladu obecné češtiny do ruštiny a angličtiny (na materiálu děl Bohumila Hrabala)* // *Rossica Olomucensia* – Vol. XLVII, 2008. S. 51-61.
- PŁOŃSKA D. *Strategies of translation* // *Psychology of Language and Communication*. Volume 18, Issue 1, 2014. Pp. 67–74.
- POLJAKOV D., SKORVID S. „*Ohlas písní českých*“ v Rusku dříve a dnes // *Bohemica Olomucensia 2 - Symposiana*, 2009. S. 218-233.
- POPOVIČ A. *Preklad a výraz*. Bratislava: Tatran, 1968.
- POPOVIČ A. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971.
- POPOVIČ A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
- PYM A. *Okay, So How Are Translation Norms Negotiated? A Question for Gideon Toury and Theo Hermans* // *Current Issues in Language and society* 5 (1–2), 1998. Pp. 107–113.
- PYTLÍK R. *Bohumil Hrabal*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- PYTLÍK R. *...a neuvěřitelné se stalo skutkem: o Bohumilu Hrabalovi*. Praha: Emporius, 1997.
- RIESS K. *Translation Criticism – The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Transl. E. F. Rhodes, Manchester: St. Jerome, 2000.

- RODRÍGUEZ B. M. R. *Literary Translation Quality Assessment*. Lincom Europa, 2007.
- ROTHOVÁ Z. *Hlučná samota a hořké štěstí Bohumila Hrabala*. Praha: Pražská imaginasse, 1993.
- ŘEHOUNEK J. *Literární koláž v Harlekýnových miliónech* // Zpravodaj Klubu čtenářů Bohumila Hrabala Nymburský pábitel. Č. 24. Říjen 2005. S. 4.
- ŘEHOUNEK J. *Spojení Nymburka a Lysé nad Labem v Harlekýnových miliónech* // Zpravodaj Klubu čtenářů Bohumila Hrabala Nymburský pábitel. Č. 44. Březen 2013. S. 2-3.
- SALEVSKY H. *Translation Criticism: A Fictitious Problem or Translation Science?* // Miscellany of Translation Criticism. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 1994. Pp. 35-51.
- SEKVENT K. *Texte littéraire: intentio traductoris* // Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Fakultas Philosophica, Romanica Olomucensia XVIII, 2007. S. 265-272.
- SLAVÍČKOVA M. *Hrabalovy literární koláže*. Praha: Acropolis, 2004.
- SNELL-HORNBY M. *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2006.
- SVOZIL B. *Doslov* // Městečko u vody. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986. S. 417-428.
- ŠERLAIMOVA S. *Český román a evropský kánon* // Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28.6.-3.7.2005. Ed. S. Fedrová, Sv. 1, 2006. S. 60-66.
- TOPER P. *Translation Criticism in the System of Inter-language Literary Communication* // Miscellany of Translation Criticism. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 1994. Pp. 25-33.
- TOURY G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- TOURY G. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1980.
- VALVODA R. *Překlady české literatury do angličtiny*. Diplomová práce. ÚTRL FF UK. Praha, 2012.
- VILIKOVSKÝ J. *K vývoju prekladateľských metód za uplynulých štyridsať rokov* // Velikovský J. Et al (eds.), *Překlad včera a dnes*. Zborník príspevkov z konferencie „40 rokov prekladu v socialistickej spoločnosti“, Bratislava, 1986. S. 55-65.
- VILIKOVSKÝ J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.
- VÍTOVÁ L. *Recepce a překlady Hrabalova díla v polské literatuře* // Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky Praha 28.6.-3.7.2005. Ed. S. Fedrová, Sv. 1, 2006. S. 202-214.
- VYCHODILOVÁ Z. *K překládání české beletrie do ruštiny v posledních dvou desetiletích* // Kalivodová E. et al (eds.), *Tajemná translologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*, Praha, 2008. S. 55-65.

- ZANDOVÁ G. *Totální realismis a trapná poezie. Česká neoficiální literatura 1948-1953*. Brno: Host, 2002.
- ZGUSTOVÁ M. *V rajské zahradě trpkých plodů: O životě a díle Bohumila Hrabala*. Praha: Odeon, 2004.
- АГАПОВА А. В. К характеристике современного этапа переводов чешской прозы на русский язык // *Rossica Olomucensia* – Vol. L, 2011. С. 403-407.
- АГАПОВА А. В. *Современные переводы чешской прозы на русский язык (социокультурный и транслатологический анализ)*. Disertační práce. UP v Olomouci, 2014.
- АЛЕКСЕЕВА И. С. *Введение в переводоведение*. Москва: Академия, 2004.
- БАРХУДАРОВ Л. С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва: Международные отношения, 1975.
- ВЫХОДИЛОВА З. *Переводы чешской литературы на русский язык за последние двадцать лет* // *Rossica Olomucensia*. Olomouc, гоџ. 46, џ. 2, 2008. С. 275–278.
- ГАК В. Г. *Языковые преобразования*. Москва: Языки русской культуры, 1998.
- ГАРБОВСКИЙ Н. К. *Теория перевода*. Москва: Изд-во Московского университета, 2007.
- ГАРБОВСКИЙ Н.К. *Переводческая критика* // Труды Высшей школы перевода (факультета) Московского университета. Книга I. 2005-2010 г. – М.: Изд-во Высшей школы перевода МГУ. ИПО «У Никитинских ворот», 2010. С. 139-147.
- ЗАБОЛОЦКИЙ Н. А. *Собрание сочинений*. Т. 1. Москва: Иностранная литература, 1983.
- КОМИССАРОВ В. Н. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа, 1990.
- КОМИССАРОВ В. Н. *Общая теория перевода*. Москва: ЧеРо, 1999.
- КОМИССАРОВ В. Н. *Современное переводоведение*. Москва: ЭТС, 2002.
- КОСТИКОВА О. И. *Трансформации и деформации как категории переводческой критики*. Диссертация на соискание степени кандидата наук. Москва, 2002
- КОСЫХ Г. *Чешская литература последних десятилетий в русских переводах, рецензиях, исследованиях* // POSPÍŠIL I. *Areálová slavistika a dnešní svět*. Brno: Tribun EU, 2010. S. 367–378.
- ЛЕВЫЙ И. *Искусство перевода*. Пер. с чешского и предисловие Вл. Россельса. Москва: Прогресс, 1974.
- МИНЬЯР-БЕЛОРУЧЕВ Р. К. *Общая теория перевода и устный перевод*. Москва: Воениздат, 1980.
- РЕЦКЕР Я. И. *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода*. Москва: Р. Валент, 2007.

САПОЖНИКОВА О. С. *Критика перевода: поиски объективных критериев* // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, вып. 6. Нижний Новгород: ГОУ ВПО НГЛУ, 2009. С. 11-18.

СДОБНИКОВ В. В. *Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков]* / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. Москва: Восток-Запад, 2007.

СДОБНИКОВ В. В. *Коммуникативная ситуация как фактор определения стратегии перевода* // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова, вып. 14. Нижний Новгород: ГОУ ВПО НГЛУ, 2011. С. 114-124.

ШВЕЙЦЕР А. Д. *Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты*. Москва: Наука, 1988.

Интернет-источники

BELLOVÁ B. *S literárními agenty o vydávání českých knih v zahraničí. Bez grantu ani ránu*. 2014. URL: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/347954-s-literarnimi-agenty-o-vydavani-ceskych-knih-v-zahranici-bez-grantu-ani-ranu.html> (дата обращения: 16.05.2015).

Bibliographie des œuvres de Bohumil Hrabal. URL: http://bohemia.free.fr/auteurs/hrabal/bibliog_hrabal.htm (дата обращения: 16.05.2015).

KOŘÍNKOVÁ M. *Kulturní památky*. URL: <http://iclysa.cz/kulturni-pamatky/> (дата обращения: 11.06.2015).

KUBIČKOVÁ K. *Evropa čte nejen Viewegha, nejprekládanější je Ivan Klíma*. 2009. URL: http://kultura.idnes.cz/evropa-cte-nejen-viewegha-nejprekladanejsi-je-ivan-klima-pk3-/literatura.aspx?c=A090517_113323_literatura_ob (дата обращения: 07.06.2015).

MARKOVA E. *Jsou Němci pábitelé?* 2014. URL: <http://www.klubknihomolu.cz/89480/jsou-nemci-pabitele/> (дата обращения: 16.05.2015).

PANUS J. *Bylo to dávno, hodně dávno* // Bulletin Národní protidrogové centrály Praha. Roč. 5, č. 1. Praha: Národní protidrogová centrála, 1999. S. 9-20. URL: www.policie.cz/soubor/bulletin-npc-1-99.aspx (дата обращения: 14.06.2015).

POŠTOLKOVÁ B. *K užívání terminů v současné beletrii* // Naše řeč, roč. 63, č. 1, 1980. URL: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6165#_ftn2 (дата обращения: 29.05.2015).

SKORVID S. „Z Česku – z laskou“, *aneb Ohlas písní českých v Rusku v letech 2006 – 2007* // Kitzler, P. (ed.), *Literatura ve světě – svět v literatuře 2006 – 2007*. Praha: Gutenberg, 2007. S. 12–19. URL: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=22323> (дата обращения: 04.05.2015).

STEHLÍKOVÁ I. *Stylizování jazykové komunikace v prózách B. Hrabala a O. Pavla* // Naše řeč, roč. 66, č. 5, 1983. URL: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6417> (дата обращения: 29.05.2015).

ŠTĚPÁN J. *Bohumil Hrabal a regionální jazykové jevy* // Naše řeč, roč. 90, č. 1, 2007. URL: http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7923#_ftn8 (дата обращения: 29.05.2015).

- ŠTÍCHA F. *Slovosled v prózách Bohumila Hrabala* // Naše řeč, roč. 66, č. 2, 1983. URL: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6374> (дата обращения: 29.05.2015).
- ŠTORCOVÁ I. *K problematice koherence jednoho Hrabalova textu* // Slovo a slovesnost, roč. 50, č. 4, 1989. S. 278-287. URL: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3310> (дата обращения: 29.05.2015).
- TARGOSZ K. *Bohumil Hrabal*. 2003. URL: http://archiv.ihned.cz/c1-12561660-bohumil-hrabal#disqus_thread (дата обращения: 13.05.2015).
- АЛЕКСЕЕВА И. С. *Горизонты литературного перевода: вчера, сегодня, завтра*. 2011. URL: www.fb06.uni-mainz.de/russisch/Dateien/Horizonty_lit_perevoda.doc (дата обращения: 13.05.2015).
- НИКОЛЬСКИЙ С. *Творчество Ярослава Гашека и Россия* // Ярослав Гашек. Указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1918-1997. Москва, 1999. URL: www.gashek.org.ru/razdel-ar-at-179 (дата обращения: 22.05.2015).
- СДОБНИКОВ В. В. *Тактика воспроизведения индивидуально-авторского стиля в переводе художественного текста*. 2014. URL: http://www.sgu.ru/sites/default/files/textdocsfiles/2014/02/24/sdobnikov_v.v._taktika_vosproizvedeniya_individualno-avtorskogo_stilya_v_perevode_hudozhestvennogo_tek.pdf (дата обращения: 29.05.2015).
- Фильмография по сценариям Б. Грабала. URL: <http://www.csfd.cz/tvurce/40532-bohumil-hrabal/> (дата обращения: 12.05.2015).

Приложение

Интервью с И. Безруковой и С. Скорвидом

(4.6.2015, г. Прага)

Мария Молчан: Как вы узнали о Богумиле Грабале и как родилась идея перевести его на русский язык? Первое предложение поступило от издательства? Или это была ваша инициатива?

Инна Безрукова: Узнали мы о нем, наверное, в университете. А прочитала я Грабала где-то в начале 80-х, когда приехала на Летнюю школу; тогда мне дали почитать «Короля» – на ночь.

Сергей Скорвид: В Брно.

ИБ: Да, Петер мне тогда дал, датчанин очень известный, переводчик и теперь уже профессор литературы в университете, он мне дал тогда на ночь этого «Короля». Я помню, как мне он тогда понравился.

СС: Петер Бугге.

ИБ: Да, Петер Бугге его зовут. И мне тогда страшно понравилось, но мысль о том, что это можно перевести и издать, мне даже в голову не приходила, потому что было понятно, что это невозможно. Это был примерно 85-й, только-только пришел Горбачев, или, может, 85-86-й год. Ни о каком переводе даже речи тогда не было.

СС: Нет, когда мы учились, у нас, конечно, был курс чешской литературы. У нас Грабал, по-моему, не упоминался вообще.

ИБ: Ну то, что нам про него не рассказывали как про видного чешского писателя, – это сто процентов. Но мне кажется, что Кузнецова, наша преподавательница чешской литературы, в лекциях, по-моему, промельком говорила о нескольких чешских писателях, которые как бы «плохие».

ММ: То есть Грабал попал в число «плохих»?

ИБ: Думаю, что да, иначе она бы о нем что-то еще рассказывала.

СС: Я такого не помню.

ИБ: Но когда Петер дал мне Грабала, я его знала. Ну откуда я бы его еще могла знать? Значит, я думаю, это был университет.

СС: А первый текст, который был переведен и пошел сразу в печать...

ИБ: Его нам заказали. «Волшебная флейта».

СС: Да. Но я думаю, выбор был наш тем не менее. Потому что это была «Литературная газета» тех времен, когда она еще была «Литературной газетой», и были актуальны события бархатной революции. Грабал «пришел» явно на этой волне.

ММ: Вы сами предложили Грабала? И выбор произведения тоже был за вами?

СС: Да. Тогда был социальный спрос на это просто-напросто. «А вот предложите что-нибудь, связанное с чешской революцией». А текст Грабала был взят из сборника *Sametová čítanka*.

ИБ: Это, наверное, было тоже из Брно, потому что там был преподаватель, с которым мы много общались, и тогда как раз были эти большого формата журналы. Наверное, это оттуда.

СС: Это были тогда в общем-то журналы-однодневки, там приводилась определенная подборка текстов...

ИБ: Хроника революции.

СС: Фольклор какой-то уличный тех времен и все такое. Ну а поскольку «Волшебная флейта» была написана по следам еще январского, 89-го года то есть, разгона демонстрации, она тем самым логично ложилась в это русло.

ИБ: Мы ее предложили, и ее тут же опубликовали.

СС: Да, мы ее предложили по социальному заказу, и вышло тут же. Там, возможно, и текст какой-то сокращенный.

ММ: Да, там концовка отсутствует.

СС: Возможно, это как раз связано с тем, что это было взято из этого издания *Sametová čítanka*. Может, там он именно в таком виде был.

ИБ: А может, сам автор еще вмешивался, как-то менял рассказ, я не знаю.

СС: Возможно, текст просто не влезал на полосу.

ИБ: Да, такое могло быть.

ММ: Там есть небольшое вступление. Авторство ваше? Там буквально несколько строк общего характера, и не стоит подпись.

СС: Наше, наше, наверное.

ИБ: Ну а чье бы еще? Скорее всего наше.

ММ: Потом вышли рассказы в «Иностранной литературе», потом «Слишком шумное одиночество», потом было издательство «Калганов». В данном случае тоже была ваша инициатива?

ИБ: Ну в «Иностранной литературе» давно интересовались Грабалом, у них был такой запрос... У нас как-то всегда так складывается, что нас спрашивают: что-нибудь есть?

СС: Нет, с этой «Иностранкой», в которой вышли рассказы, я помню хорошо, как это было. Как раз уже планировалось издание «Слишком шумного одиночества» в питерской «Амфоре», и Лариса Васильева, многолетний редактор в «Иностранке», предложила, как она это делала и раньше и делает и до сих пор, в преддверии издания книжки выпустить несколько рассказов. То есть давайте, дескать, напечатаем в журнале сначала, а потом будет книжка.

ИБ: Да, только это иногда не получается, так как у них очень долго надо ждать выхода номера.

СС: В данном случае мы как раз успели, причем успели даже к какому-то событию, не помню, какому. Я помню даже, что Васильева обиделась на Власту Смолакову, потому что она принесла этот журнал на какое-то важное мероприятие «Чешского центра», где было много народу, а Смолакова об этом упомянула как-то вскользь. А они старались, чтобы этот номер вышел именно к этому дню и чтобы это прозвучало. Ну да, то есть журнал предварял книжное издание.

ММ: Рассказы подбирали вы, да? То есть вам задали объем, а дальше вы уже самостоятельно подбирали, решали, из каких сборников пойдет, что именно пойдет, почему пойдет фрагмент или целое произведение?

СС: Нет, это всегда согласовывалось с Васильевой, редактором. И я хорошо помню, что она говорила что-то вроде «а вот, может быть, лучше про котенка» или «нет, давайте

«Шестиклассницу»». То есть это были какие-то обсуждения. И, конечно, мы ей послали все, из чего можно было выбирать.

ММ: На чешском?

СС: Нет, на русском. Это же уже было готовое издание для книжки.

ИБ: Это просто по времени вышло сначала в «Иностранке». Оно для книжки было сделано.

ММ: Все понятно.

ИБ: А книжку нам – да, нам тогда ее заказывали. Не мы предлагали в «Амфору». Они нам заказывали, потому что там был какой-то человек, который интересовался Грабалом и знал его. Я не помню, кто это был, абсолютно. Это же питерское издательство, мы с ними не общались, это они нас нашли, а дальше подборка уже была наша, нам никто не указывал, что туда включать. Только объем был указан.

СС: Наверное, роман-то был их идеей, а добавить рассказы – нашей.

ИБ: Может быть. Но я помню, как сидели и выбирали рассказы. А «Слишком шумное одиночество» – да, это, наверное, была их инициатива. Но книжка тоже вышла достаточно быстро, поэтому «Иностранка» уже знала, что будет книга, но по времени сначала был журнал, а потом уже книга.

ММ: Все вопросы с правами решали вы? Или издательство это полностью взяло на себя?

ИБ: Издательство. Но на самом деле с Грабалом всегда были проблемы.

ММ: Какого плана?

ИБ: Большого плана. Когда он был жив, я не знаю, как это решалось. А когда он умер... Его права распылены же. Кусок в Швейцарии, что-то в Австрии и в Сербии, кажется, в одной из стран бывшей Югославии.

СС: Да, только они распылены так, что когда я хотел... С чем это было связано?

ИБ: Мы хотели же делать с издательством «МИК».

СС: Так вот, я писал в Швейцарию, в это агентство, о котором мне сказали в «Дилии», что за правами надо обращаться в Швейцарию, но оттуда мне ответили, что Восточная Европа должна обращаться в Сербию, и я писал еще в Сербию, а оттуда мне ответили, что все очень хорошо, но пусть к ним обратится издательство, а они с переводчиками напрямую не общаются.

ИБ: И там они денег хотели, естественно. А издательство не хотело платить, поэтому с «МИКом» тогда ничего не вышло. Издательство «МИК» работает обычно по грантам и книги свои не продает. Нас это, во-первых, не устраивало, а во-вторых, они не хотели платить за права.

СС: Но, кстати говоря, там была еще одна история. С «МИКом» не вышло – вышло с «Калгановым», но это все было вокруг того текста, который был заказан сначала «Иностранкой». Это были «Бамбини».

ИБ: Это были «Бамбини», мои любимые, которые я тогда в «Иностранку» предложила, потому что им тогда очень понравились рассказы. Как всегда, звонит мне Лариса Васильева, нет ли чего-нибудь новенького. И говорю, что да, вот я как раз сейчас делаю «Бамбини». Она: ой-ой-ой, конечно-конечно, но когда я прислала, ей не понравилось.

СС: По-моему, эта история была в обратном порядке. «МИК» потом возник.

ИБ: Нет, я не могла начать делать просто так.

СС: Ты это делала по заказу «Иностранки».

ИБ: Это понятно, они мне это заказали и оплатили.

СС: А потом это осталось, им не понравилось, и у нас это долго лежало.

ММ: Деньги возвращать не пришлось?

ИБ: Нет, не пришлось. Васильева заказала, не видя текста. Потом ей не понравилось, и она сказала, что автор еще тогда был начинающий, «это еще не тот Грабал, к которому мы привыкли, не тот Грабал, которого мы любим, и не тот Грабал, которого хочет российский читатель». И тогда я обиделась, помню это очень хорошо, и меня потрясла эта характеристика, что «это еще не тот Грабал, который...»

СС: Ну это очень хорошая характеристика, потому что она абсолютно в духе гавеловской фразы, что есть такие коллеги, которые еще не достигли того уровня, на котором мы бы хотели их видеть. Да? Ну зато вы-то достигли того уровня, на котором бы сами себя хотели видеть? Вот ровно это было нам повторено в русском варианте. Что Грабал, когда писал «Бамбини», еще не достиг того уровня, на котором мы бы хотели его сейчас видеть.

ИБ: А потом уже был, собственно, «Калганов».

ММ: А как вы на него вышли?

СС: У нас остался оплаченный по каким-то минимальным расценкам перевод, годы шли, мы хотели попробовать с «МИКом», но с «МИКом» не получилось по причинам, о которых мы рассказали, там просто потом не стали с этим возиться...

ММ: А «Иностранка» вас завернула в каком году?

СС: Где-то в промежутке между 2002 и 2005.

ММ: Долго лежало.

СС: Да, вот эта история с «Иностранкой» где-то между 2002 и 2005 годом. А потом после 2005 года начались попытки это пристроить. С «МИКом» не получилось...

ММ: А это издательство еще живое?

СС: Вроде в прошлом-позапрошлом году были живы. Его все знают... У нас там, кстати, много чего вышло, например, Коменский, Гавел. Там много вышло. Но только беда в том, что они работают сугубо на гранты, чешские переводческие гранты, и они свою продукцию потом никуда не распространяют.

ИБ: Это про них известно.

СС: Они продают что-то на книжных ярмарках, но в остальном... Я даже пытался с ними связаться, тогда у меня еще были студенты в МГУ, относительно много, и я был готов отправить в «МИК» студентов, чтобы те купили литературу по учебной программе. Но издательство ответило отказом.

ИБ: И почему – мы даже не знаем. О них известно, что «МИК» – да, это мертвый груз, хотя книги делают.

ММ: Вернемся к «Калганову».

ИБ: Где-то в 2008-м вдруг Власта Смолакова говорит, что к ней на летней книжной выставке, которая была напротив Парка культуры, подошел человек и сказал, что он интересуется Грабалом, затевает издательство и хочет первой книгой сделать Грабала. А вообще у него грандиозные планы – сделать полное собрание Грабала на русском.

Власта мне тогда сказала – или нам, я не помню, мы тогда вдвоем были или нет, неважно – «я в это не верю абсолютно, бывают такие люди, но тем не менее я дала ваш телефон». Удивительно, но он позвонил, мы с ним договорились, что он придет к нам домой, просто познакомиться.

СС: Кстати, мы дома очень многих принимали издателей...

ИБ: Так это гораздо удобнее, в центре живем.

СС: Но с другой стороны, в этом еще есть некая отрывка советских времен, когда многие вещи, в том числе деловые, решаются на кухне.

ММ: И, судя по всему, вы договорились...

ИБ: Я не поверила ему тогда тоже. Потому что я его спросила, какой у него опыт: опыта у него не было никакого абсолютно, но он очень хотел. Мы тогда обсудили этот сборник и даже обсудили, какое будет собрание сочинений. Он хотел, чтобы первый том этого собрания, собственно, и было то, что в итоге получилось. Мы не очень ему верили, но дело как-то пошло, медленно. Он купил права, заплатил за них 1000 евро. Он вообще все делал сугубо по закону, у него никаких никогда не было отклонений. Соответственно, в 2009-м я ему уже все сдала, в 2010-м книжка вышла, и мы начали говорить про дальнейшее. Я ему послала тексты, у него все были тексты на второй том, но у него просто не было денег. Его застопорило. И возникли сложности с ним в общении, потому что тексты были у него, я уже поговаривала о том, чтобы эти тексты забрать, но, слава Богу, закончились права, то есть я уже могла текстами вновь пользоваться, и тут появился как раз Михаил из «Издательства имени Новикова».

СС: У Калганова были громадные планы, он изначально хотел выпускать в приложении к этим томам еще фильмы. Оказалось, что на фильмы тоже надо покупать права...

ИБ: На самом деле, там все были хороши, потому что ему не давали долго координаты пражские. Неважно... Так или иначе, не получилось. Ну, эта книжка вполне приличная вышла. И там не нужно было платить за права на эти коллажи, которые украшали обложку, Власта тогда договорилась, ну и потом там было послесловие Вениамина Смехова.

ММ: По-моему, он там не подписан.

ИБ: Но это был он. И именно поэтому он вел презентацию. Соответственно, потом появился уже «Новиков» – Михаил Валентинович Рейзин, вот как зовут издателя.

ММ: А Калганова зовут как?

ИБ: Саша, Александр, отчество не знаю. И этот Рейзин, он захотел сам, и это было тоже на книжной выставке, да, это был еще жив Малевич, по-моему, это было тогда.

СС: Да, презентация была книги переводов Малевича.

ИБ: И когда мы с Рейзиным тогда познакомились, он сам предложил, я ему не предлагала, он Грабала тоже знал. До того он ничего не знал о чешской литературе, но познакомился с Малевичем и очень заинтересовался. И вот я ему сказала, что все-таки у Грабала много произведений, как мы будем выбирать, и он тогда как раз и сказал, что основные нужно поместить в один том. А дальше, соответственно... Он, кстати, с правами до сих пор не закончил. Он еще не выяснил полностью, что там творится. То ли ему кто-то не ответил, то ли он не написал.

ММ: Но книга вышла, и уже на рынке, собственно.

ИБ: Книга вышла, она продается, и это было, как по договору положено, в конце марта. Она сразу и вышла. Или в самом начале апреля. Вот сейчас будет выставка в конце июня в Москве, он будет ее сам продавать.

ММ: Я ее в интернет-магазине уже в каком-то видела.

ИБ: Конечно, потому что она уже есть.

СС: Но если он не закончил с правами, то это, конечно, чревато.

ИБ: Я думаю, там не настолько все страшно. Наверное, что-то вроде «написал, но пока не ответили».

СС: Я помню конфликт «МИКа» с «Дилией», когда они получили письмо из «Дилии», что, дескать, их издание *is illegal* и *must be destroyed*, потому что они вовремя не получили права.

ИБ: Да нет, не знаю, какие у него там проблемы, но в любом случае он собирался продолжать, и это в последний раз мы с ним обсуждали, когда он у нас был. Вообще непонятно, что там у него на самом деле творится, в последний раз он мне писал где-то 10 мая. И, может быть, там эти проблемы продолжаются, что, конечно, очень неприятно, потому что хотелось бы денег, но их так и нет⁷³.

ММ: Это же из грантов Министерства культуры Чешской Республики идет? Грант идет на издание? Или это грант переводческий?

ИБ: Это грант переводческий. Этот грант переводчик получает после того, как книга вышла. То есть сначала издательство пишет заявку на книгу, сообщает об этом министерству культуры, министерство культуры в ноябре получает эту заявку, в январе ее одобряет, и в течение этого года книга должна выйти, и министерство культуры должно получить 5 экземпляров из уже вышедшего тиража. Бывает так, что издательство посылает только макет обложки, этого обычно хватает. Но в самом начале процесса переводчик пишет расписку, которая отсылается в министерство культуры, о том, что он получил деньги за перевод полностью. В феврале-марте я пишу расписку – это не имеет значения, это значит только, что книга в работе, что переводчик приступил к переводу, потому что ему заплатили. То есть это некая гарантия для министерства, что книга выйдет, но деньги уже отпущены на эту книгу, просто они лежат в министерстве и ждут своего часа.

СС: Якобы он [Рейзин] переслал в министерство уже и книжки, а вот расписки пока нет.

ИБ: И почему он не хочет посылать эту расписку, я понять не могу, потому что я предлагала занести ее сама, когда ехала в Прагу.

ММ: С Калгановым такая же схема была?

ИБ: Да, такая же. С ним у нас вообще не было никаких проблем, кроме той, что у него просто кончились деньги.

ММ: Это вот было про переводческие гранты. А на какие деньги издается сама книга? Этот вопрос уже решает издатель?

ИБ: Что касается этого издательства «Новиков» (я просто такого раньше не знала), оказывается, есть еще гранты Министерства культуры Российской Федерации, которые аккуратно идут на книжное издательство. Они крохотные. Я этих сумм не знаю, но, судя

⁷³ Спустя несколько дней ИБ сообщила, что Министерство культуры ЧР в итоге не выделило никаких средств на финансирование русскоязычных переводов для издания 2015 года.

по тому, что все говорят: «а, ну да», они очень маленькие. Но тем не менее этот грант Михаил брал на Грабала, и этот грант он получил. Но для того, чтобы этот грант получить... это очень много хлопот, потому что нужно, чтобы было то ли две, то ли три рекомендации от всяких важных людей. Я брала у Александра Ливерганта, главного редактора «Иностранки», он подписывал.

ММ: Так это поручительство касается переводчиков или издательства?

ИБ: Издательства. Что вот есть такое издательство, оно надежное, и Ливергант за него ручается.

ММ: Но ездите за этой справкой вы, хотя это вроде как касается, скорее, издательства...

ИБ: Во-первых, издатель в Питере, а Ливергант в Москве. Во-вторых, он, может, даже кого-то взял и в Питере, я просто не помню. Поэтому я и говорю, что их две или три. А третьей у нас была [Елена] Ковтун, как раз как профессор-филолог и автор предисловия. Так что какая-то часть российским государством оплачивается, но в принципе это деньги, конечно, издателя на книгу идут. И у него книжка дорогая, судя по тому, как она выглядит. Да, а после того, как получена вот эта расписка, соответственно, Прага получает вот эти пять экземпляров, и после этого они переводят гонорар на счета, указанные в заявке.

ММ: Выходит, что сейчас издать что-то из Грабала без поддержки Министерства культуры ЧР нереально?

ИБ: Нереально. Причем речь не только о Грабале, но и о чешской литературе в целом.

ММ: То есть малую литературу по-другому никак...

ИБ: Да. Такая схема. Я не знаю, по-моему, в других странах они иные, эти схемы. И, в частности, во Франции они вообще жируют, потому что они переводчиков приглашают работать на месяц, на два в Арль, у них специальный дом Союза писателей, так сказать (не знаю, как это называется во Франции), и там переводчики разных стран не только работают, но их еще и кормят.

ММ: И следующий вопрос. Вот если учитывать всю историю публикаций Грабала, как вы думаете, нашел он свою нишу в России? Какое ему принадлежит место среди других чешских авторов, переведенных на русский язык? Ваше субъективное впечатление. Понимаю, что вопрос расплывчатый...

ИБ: Нет, он абсолютно не расплывчатый, а я просто не знаю, что отвечать, потому что не знаю, нашла ли свою нишу чешская литература.

ММ: В целом, да? Даже если учитывать классиков?

ИБ: Мы все время говорим об одном и том же, все тридцать лет, что мы занимаемся этой литературой. Гашек, Чапек, Кундера.

ММ: И ничего не меняется?

ИБ: Нет. Абсолютно. Никаких новых имен. Одно время стал популярен Иржи Грошек – была такая подделка под чешскую литературу, я до сих пор не знаю, кто это был. Под этой фамилией вышли три книги. Это не был перевод. Это совершенно откровенно кто-то мистифицировал из русских авторов. Какое-то время он был популярен, держался в топе, скажем, месяц. Никаких других чешских авторов практически не знают.

СС: Как бы то ни было, я знаю, что ответить на этот вопрос о Грабале, потому что я в свое время провел микромониторинг всяких интернет-мнений. То ли это было связано со статьей 2007 года... Но там статья была относительно небольшая, а где-то год спустя или два на базе этого мы с Дмитрием Поляковым написали довольно большой такой

обзор... В этой статье первоначальной речь шла о двух последних годах, а в обзоре мы размахнулись и описали все чуть ли не с XIX века и донныне. Это вышло в оломоуцком журнале. Так вот, в Интернете были отклики на книжку «Черный Петр», которая вышла в Петербурге, и там были рассказы разных авторов, и Дима нашел фразу, которую я цитирую, причем не только в этом обзоре. Автор была известна тогда в Интернете, писала про книжки, интернет-обозреватель разных книжных новинок.

ММ: Гуковская?

СС: Да, Ксения Гуковская. И вот она написала, что вот – «Черный Петр», с миру по нитке, с бору по сосенке, не очень понятный состав этого сборника. Конечно, там в подзаголовке значилось «современные чешские писатели», а между тем там некоторые совсем даже не современные, старших поколений и новейших. А потом у Гуковской было о том, что вот ей больше всего глянулся Грабал, два рассказа, «Пабители» и еще, потому что они вроде как самые чешские в книжке... В этом смысле я считаю, что да, ее выбор из всего, что было в этом сборнике, был верным. В этом смысле он какую-то свою нишу нашел. Мне попадались потом аналогичные отзывы в Интернете в духе «ой, какой милый, какой чудесный, как замечательно пишет». А Гуковская закончила свои рассуждения словами «ну вот что сказать в целом о чешской литературе? Маленькая уютная страна, куда так приятно поехать насладиться красотами, и литература ей под стать». И вот я считаю, что такую вот нишу Грабал и...

ИБ: На самом деле это называется так: у Грабала много читателей, и мы всех этих читателей знаем.

СС: Не всех.

ИБ: Ну мало его читают.

ММ: И как бы вы охарактеризовали этих читателей? Интеллектуалы? Богемисты?

ИБ: Нет, есть и совершенно случайные люди, конечно. Богемисты – да.

СС: Богемисты – эти по обязанности.

ММ: Эстеты?

ИБ: Интеллектуалы – да, пожалуй, есть и такие...

ММ: Любители Кафки?

ИБ: Да – и, конечно, читают еще «свободовцы», которые в Праге сидят. Но это просто потому, что они сидят в Праге.

ММ: Радио «Свобода», да?

ИБ: Да.

СС: Кстати, мне одна девушка писала из Праги на адрес кафедры: не переведены ли «Поезда особого назначения», где бы почитать, потому что в Интернете она не нашла. Я ей ответил, что подождите, выйдет книжка.

ИБ: Ну вот бывает такое. Студенты тоже должны бы читать. Я не знаю, читают ли они.

СС: Читают. Им по крайней мере задают. По-хорошему студент-богемист должен читать чешскую литературу в оригинале, но наши студенты, как правило, не достигают тех высот, на которых мы хотели бы их видеть.

ММ: Судя по вашей реакции, складывается такое впечатление, что российский читатель не очень понимает этого автора. Он какой-то чужаковатый для него... То есть любопытненько, но совсем чужое.

ИБ: Ну тут еще такой момент, что он действительно очень чешский автор. Между собой мы это называем «слишком много Чешских Будеевиц». То есть там действительно очень много всякой такой мелочи, которая понятна чехам. Я как раз Грабала ценю за то, что он от этого уходит и вырывается за пределы этого, но у него это, конечно, есть все-таки. То есть даже фамилии, которые нормальны для богемиста, для человека со стороны звучат странно, смешно могут звучать. Люди просто не понимают, что это такое, и отстраняются.

ММ: Допустим, скандинавская литература со всей ее спецификой...

ИБ: Скандинавская литература слишком чужая. А эта литература вроде как и похожа, вроде как по-русски, но ха-ха-ха. Это так же, как многие русские считают, что украинский – недоязык, тут то же самое. Ну чешский – это язык отдельный...

ММ: А к польскому такое же отношение?

СС: К польскому не такое же отношение.

ММ: Чем это обусловлено? В принципе ведь тоже «хи-хи язык» и во многом тоже есть местечковые явления.

СС: Слишком долгое сосуществование в пределах одного государства...

ИБ: Может, Польша все-таки гораздо больше воспринимается как Запад.

СС: Украина воспринимается как вариант своего, а Польша воспринимается как вариант антагонистический.

ММ: А тогда Чехия как воспринимается?

СС: Как какой-то нейтральный элемент. Он, с одной стороны, свой, но не свой, но и не антагонистический, а именно маленькая страна в центре Европы.

ММ: И не очень серьезный...

ИБ: Нет, совершенно не серьезный. Потому что люди не знают, что делает Чехия, то есть что она производит что-то, они вообще не знают. Кроме пива. Это меня поражает. Притом, что всю жизнь Советский Союз ездил на чешских трамваях, этого вообще не знают, это забыто. То, что все сейчас ездят на «Шкоде», почему-то не имеет никакого отношения к современной Праге. «Они живут только на туристах. Вот мы не приедем к ним, они узнают!» Это очень часто можно слышать. При том, что она всегда была одной из самых развитых стран Европы, но вот совершенно... Не знаю, почему...

ММ: Мы затронули критику. Вы прислушиваетесь? Читаете? Следите за рецензиями?

СС: Мы никого не знаем. Только на «Одиночество» была одна, она у нас в книжке заложена.

ММ: То есть вы не следите?

ИБ: Мы бы и рады, но мы не знаем, где следить. И мы же не знаем, когда и где это появится. Если мне говорят, я радостно читаю.

ММ: Я обратила внимание, что в версии «Руководства для ученика пабителя» 2015 года довольно много изменений по сравнению с 2002 годом. И это также касается «Станных людей» и «Эманека». Вы брали за основу другой оригинал?

ИБ: Там могло быть иначе. Я сейчас уже, конечно, не помню деталей, но редактором официально являлась Елена Коломийцева из Питера. Так вот из-за того, что у нее имеется полное собрание, возможно, что она брала оттуда, потому что наш текст – у нас маленькая книжечка... И поскольку у него разночтений очень много, то, возможно,

это было оттуда, потому что в каком-то из рассказов, не помню, каком, был просто выпущен кусок. Грабал вообще был конформистом в плане цензуры, потому что ему было важно, чтобы книжка вышла. Его и не любили за это, и поэтому была история с сожжением книг. Михаил же очень въедлив. Он мне присылал каждый рассказ на просмотр, и были желтые подчеркивания, что это не совпадает с текстом Коломийцевой. Очевидно, это просто разные издания были. Я всегда знала, что Грабал соглашался на изменения, мало того, он и не следил потом за тем, какой текст выйдет. То есть у меня было такое ощущение, что он отдавал книгу в типографию, не думая, какой это вариант.

СС: Насчет «Руководства» я даже не знал, что там кто-то вмешивался, надо будет взглянуть. В старые добрые советские времена, я помню, редактор возвращал текст переводчику, там была правка карандашиком на полях со знаками вопроса, времени-то было много тогда.

ИБ: Но это было все в докомпьютерную эпоху. Меняется темп – меняется манера работы.

ММ: Если перейти к самим текстам... Как вы думаете, что является знаковым для Грабала?

ИБ: Длинные фразы. И для меня всегда, когда я Грабала перевожу, главное – уловить ритм, потому что когда улавливается ритм, дальше уже легко, потому что логика его становится понятна.

ММ: Где-то на границе поэзии?

ИБ: Ну конечно. Это не поэзия, а распев такой. Я бы сказала рэп, только очень медленный.

ММ: Речитатив, может быть?

ИБ: Да. И, конечно, это авторский текст абсолютно. Вот эта его ложная биография бывает ужасно важна. Когда переводишь его первый раз, а потом смотришь какой-то другой рассказ, а там то же самое, только немножко иначе...

ММ: И вы сказали, что он весьма чужеродно смотрится в российской культуре. Как вы считаете, переводя Грабала, нужно ли его как-то адаптировать для нужд российского читателя, чтобы он вообще понял, что же там происходит? То есть если говорить в переводческих терминах, вы больше путем адаптации идете или экзотизации? Оставляете больше зарубежных элементов, чтобы показать, какая же она, эта Чехия, либо стараетесь сделать книгу для читателя более понятной, близкой?

СС: В каждом конкретном случае это решается.

ММ: То есть принципиального подхода нет?

СС: Принципиального подхода нет. Главное, чтобы эта фраза, действительно имеющая свой ритм, звучала естественно и гладко по-русски.

ММ: То есть ритм на первом месте, так?

ИБ: Да. И чтобы ее можно было прочитать вслух, не спотыкаясь.

СС: Но опять же смотря что подразумевать под адаптацией и экзотизацией. На уровне реалий – реалии остаются, тут адаптировать мы не будем.

ММ: Приведу маленький пример, что вы в ранних версиях переводов оставляете в переводе названий кафешек чешский вариант – «У Крофту», «У Марку», это же по сути

чистейшая экзотизация. А в более поздних уже меняете на «У Крофтов», «У Марков», то есть адаптируете.

СС: Возможно, это вмешательство редактора.

ИБ: Да, не знаю, я бы оставляла «У Крофту», хотя это «у», конечно, всегда сложно бывает переводить.

СС: Ну «у» сейчас весьма распространено. Ресторан «У Швейка» всюду есть в России.

ММ: То есть если расставить приоритеты, то ритм в первую очередь...

СС: В первую очередь чтобы это читалось хорошо, хорошо звучало, нормально, естественно по-русски, чтобы это был нормальный русский язык, потому что слишком много экзотизмов, даже в строе фразы, нарушают эту фразу, и читатель продирается сквозь это с муками.

ИБ: А если учесть, что там и так много каких-нибудь названий местных, то тем более задача усложняется. Для читателя, я имею в виду.

СС: Я помню одно место, начало «Слишком шумного одиночества», там длинная-длинная фраза, чуть не самая первая, на всю страницу, там что-то о мыслях, которые он впитывает из книг, много уже спрессовал, и они и в нем, и вне его, он ссорся с этими мыслями и говорит, что они *vzcházejí ve mně jako nudle v bandasce*. Я очень хорошо помню, как думал: что я буду делать с этими *nudlemi v bandasce*? Ну конечно, я там написал «как тесто в квашне», хотя это не то.

ИБ: Это приближение.

СС: Да, это приближение. Но мне в каждом конкретном случае мучиться с *nudlemi v bandasce* и что-то такое там изобретать... А здесь создается некий образ. Тесто в квашне, растет нечто на дрожжах. Как бы по общему замыслу оно сюда подходит.

ИБ: Конечно, со знаками препинания тоже у него вечная беда, потому что предложения длинные, и поскольку у чехов вообще иная система, с запятыми особенно, то это довольно сложно. Я старалась по минимуму разбивать предложения, а если уж на то пошло, то точкой с запятой, а не точкой. Кроме, конечно, «Уроков танцев». Но это принципиальное решение, чтобы без единого перерыва. Да, это тоже грабаловская прелесть. Но там, где ритм немножко спотыкается, я считала, что можно и разбить, поставить точку с запятой.

ММ: То есть по сравнению с другими чешскими авторами, которых вы переводили, вы считаете, что у Грабала эта ритмика играет намного более важную роль?

ИБ: Да, безусловно. Ни у кого такого больше нет. Он безумно хорошо чувствовал чешский язык. Я вообще даже не знаю, кто еще так мог на нем именно что распевать, потому что у Чапека всегда на первом месте, на мой взгляд (он совершенно гениальный тоже писатель, конечно), сюжетная линия, поступки героев. У Грабала этого нет. У Грабала все идет через язык. У него вообще язык на первом месте.

ММ: А чем все-таки приходится жертвовать при переводе Грабала?

ИБ: Стараемся ничем не жертвовать.

ММ: Но на какие-то компромиссы же приходится идти?

ИБ: Но мы-то не считаем их компромиссами.

СС: Ну вот с лапшой, например...

ММ: То есть выразительность кое-где страдает, да? Просто в русском языке совершенно другой набор выразительных средств...

ИБ: Я как-то не задумывалась, честно говоря.

СС: Фразеология, конечно.

ИБ: Ну это в любых переводах.

СС: Приходится что-то подыскивать, а если не подыскивается, то иногда приходится изобретать. Например, в той же «Волшебной флейте»: *co se stalo, nemůže se odestát*. Вроде это фразеологично по-чешски, по-русски так фразеологично не скажешь. Да, я тогда придумал: что наступило, не отступит. Оно *ad hoc* к данному случаю подходит, потому что там наступили события какие-то, и это уже не отступит. Но этот чешский фразеологизм применим к разным случаям. Ну вот как по-русски сказать? Сделанного не воротишь? Это было бы точнее. Но там это мне годилось для описания революционных событий.

ММ: То есть бывают такие ситуации, когда читаешь и понимаешь, что по-чешски вроде лучше звучит, чем по-русски?

ИБ: Ну, собственно говоря, есть еще отвратительная совершенно манера у переводчиков, которая была спародирована в «Бриллиантовой руке»: неперевожимая игра слов. Вот этого мы не делаем никогда.

СС: Да, никогда.

ММ: То есть калькирование – это не ваш путь, да?

СС: Нет, кое-где звукопись можно стараться передать.

ИБ: Да, что-нибудь придумать.

СС: Даже, кстати, ради звукописи иногда и смыслом жертвуешь, чтобы это звучало именно так, именно с такими согласными, и другие слова совершенно подбираешь. С Грабалом не вспомню сейчас пример.

ИБ: Да, и еще то, что бывает всегда, когда переводишь, – немножко подгоняешь под современность.

ММ: То есть актуализацию делаете. Несмотря на то, что это 60-е годы, скажем?

ИБ: Вот именно потому, что это 50-60-е годы. Тут вот в этой последней книжке грабаловской в большом количестве даются примечания, хотя я бы этого не делала в таком объеме. Надо было практически все объяснить, потому что, действительно, какая-нибудь марка поездов или огнетушителей 30-х годов в Чехии... Нам это ничего не говорит. А для многих чехов – ну да, они это знают. Приходится давать примечание и даже называть это явление немного иначе.

ММ: То есть вы считаете, что российский читатель нуждается в этом?

ИБ: Например, в этом собрании ссылки в большом количестве на преступления 20-х гг [XX века]. Это, конечно, надо было объяснить. Встречается там фамилия Влахова, например, никто же не знает...

СС: Да, но с другой стороны, какой-нибудь молодой чешский читатель тоже вряд ли знает.

ИБ: Но может узнать у прабабушки. У нас-то точно никто не знает.

СС: Вот, например, в «Кафе “Мир”», которое, как мы недавно выяснили, совсем не «Мир», а «Свет», по фамилии человека, были такие выражения, как *holky z Kostomlat*. Я

специально тогда звонил, думал, что современному чешскому читателю это мало что скажет. Звонил Гане Галешовой, которая очень много лет проработала в чешском посольстве в Москве, и в 60-е годы как раз была в расцвете молодости. Она сказала, что там было исправительное заведение, и когда она совсем юная, так говорили: ты выглядишь, как *holky z Kostomlat*. То есть их там коротко стригли, это было заведение для молодых девиц, которые себя не очень...

ИБ: А на Яне Махонине я проверяла выражение *ružová knihovna*. И он сказал: да-да-да, у меня мама читала оттуда. А нам надо пояснять.

СС: Если сейчас молодой человек не знает, то у него есть какая-нибудь бабушка, соседка, есть у кого спросить.

ИБ: Также пришлось пояснять, что это за «молитва на листочке» [в «Обманщиках»]. Михаил настоял.

ММ: В тех же «Обманщиках» вы заменяете названия чешских игральные карт на соответствующие русские, то есть вы по сути адаптируете, а вот Гуляницкая оставляет, как в чешском, и поясняет. Хотя у нее гуляет перевод топонимов.

СС: Возможно, она здесь [в Праге] какое-то время жила, как Деляра Прошунина, которая язык как следует не выучила, но очень им вдохновилась.

ИБ: Кстати, удалось найти Прошунину?

ММ: Я ее не смогла найти. Наводила справки, но безрезультатно, и отказалась от этой идеи. А к вопросу о других переводах: вы читаете другие переводы?

СС: Ну, как выяснилось, не очень, потому что не доглядели, что «Обманщики» были переведены. Хотя о том сборничке мы узнали случайно, это из наследия Малевича...

ММ: Вы выбираете, какие рассказы перевести, и, как мне кажется, первая логичная мысль – глянуть, а было ли это уже переведено.

ИБ: Это не первая, это вторая. Первая – «мне нравится».

СС: Более того, например, в случае с «Королем» – это было уже переведено, но захотелось перевести нормально.

ММ: То есть это было осознанное решение – перевести заново?

ИБ: Это было немыслимо! «Король» – одно из краеугольных произведений, а перевод был...

СС: С «Королем» произошло так: Прошунина очень долго над ним работала...

ИБ: Долго, работала в стол, переводила несколько лет.

ММ: А у меня возникло ощущение, будто впопыхах...

ИБ: Она просто не знала языка как следует, может, со словарем сидела. Но когда это редактировала Наталья Зимянина, у нее там не было живого места, я помню эти страницы, они были просто переписаны, при том, что в результате все равно получилось плохо. Вот как раз Наталья, может, торопилась.

ММ: Кое-где читается неплохо, если не смотреть в оригинал, есть грабаловский поток, динамика...

СС: Я думаю, что где читается неплохо – это редакторская работа. У Натальи Зимяниной принцип был такой: где плохо читалось, она писала на полях там, где ей не нравилось: «нечел.», то есть это звучит не по-человечески. И задача была переделать так, чтобы звучало по-человечески.

ИБ: Или ее знаменитая аббревиатура БСК – бред сивой кобылы... В общем, «Король» – да, это было осознанно. Я знала, что где-то существует перевод «Поездов», я порылась, но не нашла.

СС: На самом деле идея нормально перевести «Поезда» возникла после фильма, где слышен же чешский текст, хотя и приглушенно, при дубляже. И я студентам показывал какие-то фрагменты, и вот слышно было этот перевод, накладывающийся на оригинал, и – ну не то.

ММ: Вы о каком переводе говорите? Я нашла три перевода «Поездов», фильма...

ИБ: По-моему, один из них был сделан вообще не с чешского. Я почти уверена. Они сплошь и рядом это делают.

ММ: По фильмам у меня пара отдельных вопросов. А если все же вернуться к другим переводам – то же самое с «Барабаном». Вы не знали, что Каменская его уже перевела?

ИБ: Нет, не знала. Но я его перевела сначала, а потом увидела эту книжку «Черный Петр»... мне перевод как-то... не очень глянулся...

СС: На самом деле проблема еще в том, что сообщения между Питером и Москвой абсолютно нет. То, что они издают из чешской литературы, до нас может не доходить вовсе или доходит с опозданием.

ИБ: Как сейчас помню, это было в посольстве тоже, в «Чешском центре», эту книжку я открыла и увидела перевод.

ММ: Но она его опубликовала намного раньше, в 1997 году, кажется. В журнале «Диапазон».

ИБ: Впервые слышу о журнале «Диапазон». Перевод я увидела в «Черном Петре». Я тогда разволновалась, очень хорошо помню, потому что я знала, что я перевела, и это то ли должно было выйти, то ли уже вышло. Какого года «Черный Петр»?

ММ: 2001.

ИБ: Ну так это одновременно было практически с тем, когда я делала. И потом я прочитала и успокоилась.

СС: С другой стороны, эти книжки, журналы, получается, имеют разную аудиторию.

ИБ: Да, конечно.

СС: То, что выходило в Питере, становилось достоянием какого-то ограниченного круга людей в Питере. До Москвы это не доходило. Журнал «Диапазон» даже не знаю, где издавался.

ИБ: В первый раз слышу. Да, собственно, и журнал «Феникс»-то не знала.

ММ: Что касается перевода фильмов, вам дают монтажные листы или сам фильм?

ИБ: Монтажные листы если бывают, то это великое счастье. Это когда ты идешь переводить, скажем, в «Дом кино» какую-нибудь «Неделю чешского кино», и тебе дают монтажные листы.

ММ: То есть на устный перевод только?

ИБ: Да. А так нет.

ММ: То есть просто фильм кидают?

ИБ: Бывает и так, и так, но чаще просто кассета или диск. Дальше ты просто размечаешь сидишь.

ММ: А как-то продумываете артикуляционные особенности?

ИБ: Это уже не наша задача. Просто надо следить, чтобы текст входил в указанное время, то есть чтобы предложение не получилось гигантских размеров.

ММ: Дают взглянуть после редактуры?

ИБ: Нет, абсолютно. Никогда! Это уходит – и все, ты потом вообще не видишь. У меня был единственный раз, когда я работала с Аленой Чухрай, которая резала просто безжалостно, – она очень хороший, тем не менее, редактор – вот это единственный раз, когда она со мной советовалась.

ММ: Все готовите именно к дубляжу, так? Титрами ничего не выходило?

ИБ: Это не наше дело.

ММ: То есть вам даже не говорят, что это будет: дубляж, одноголосый, многоголосый перевод?

ИБ: Продаем только перевод – все.

ММ: То есть заказ не формулируют точно. Понятно. И получается, что потом вы уже не знаете судьбу своего детища?

ИБ: Абсолютно. И мы потом приходим в кино, как мы ходили на «Короля», и пытаемся понять, наш перевод, не наш перевод, потому что какие-то фразы взяты из нашего перевода.

ММ: И ваши имена никак не фигурируют в конце фильма, например?

ИБ: Нет. По-моему, это было как раз в «Короле», где какие-то куски были наши, то есть узнаешь свой кусок, и при этом какое-нибудь место, где мы ну просто не могли так сказать. Значит, это было соединено.

СС: Они иногда местами редактируют, я сейчас не помню, но, наверное, в «Жаворонках» тоже так было.

ИБ: Мы не имеем никогда к этому отношения. Мы отдали, получили деньги – и все.

ММ: Вопрос, скорее, переводоведческого характера. Вот вы когда садитесь за перевод Грабала или вообще чешской литературы, есть ли у вас какая-нибудь предустановка, что вот, я сажусь за чешский роман или рассказ, и существуют определенные нормы перевода, которые я должна или должен соблюдать?

ИБ: Это бывает очень по-разному, потому что, во-первых, если это большое произведение и оно мне не очень важно (такое тоже бывает, ну, детектив, например), я могу даже до конца не дочитать. Я понятия не имею, чем там все закончится, я просто механически сажусь и перевожу.

ММ: С Грабалом такое бывает?

ИБ: С Грабалом такого не бывает, потому что я никогда не перевожу вещи Грабала, которые я не читала. Такого никогда не бывает. Мне сначала вещь понравиться должна, поэтому, конечно, у Грабала я выбираю сама и сама читаю. Но чтобы у меня была какая-то презумпция? Ну, я в любой текст «вхожу». Довольно долго. Первые три страницы я потом переписываю. То есть это сто процентов, что я потом все исправлю и перепишу.

ММ: Вы когда читаете в первый раз, вы читаете просто для удовольствия? Или уже начинаете делать анализ?

ИБ: Всегда. Заранее. Абсолютно. Я всегда заранее знаю: «а вот это надо бы перевести».

ММ: То есть просто получить удовольствие от чтения не получается?

ИБ: Это уже профессиональная привычка, хотя совершенно не факт, что я это буду переводить.

ММ: А было ли что-то из Грабала, что не понравилось, но переводили?

ИБ: Нет, пожалуй.

ММ: А любимое произведение?

ИБ: Ну я рассказы его люблю, «Шестиклассницу» очень люблю.

СС: У меня такое было, кстати говоря, с «Одиночеством». Я начисто начал переводить, не прочитав его целиком. Я прочитал первую главу, уловил его ритм, первую страницу я до сих пор помню практически наизусть. Я эту первую главу перевел тогда, отложил и потом передумал. На самом деле дальше я уже практически не участвовал в этом. Зато я совершенно точно знал, прочитав *Automat Svět*, что это мой рассказ, он мне понравился.

ИБ: Ты его и переводил. А я его не очень люблю.

ММ: Как раз к вопросу о том, чей же перевод.

СС: Мои – *Automat Svět*, *Rukověť pábitelského učně* и первая глава «Одиночества». Но к *Automatu Svět* я несколько искусственно подошел. Это не было переведено на каком-то дыхании, порыве, вдохновении. Я его вылепил. В этом смысле он и искусственен. А вот «Руководство» было на этом самом дыхании. Потому что оно как-то само шло, и это вообще меня влекло.

ММ: Хотя маленький рассказик-то.

СС: Маленький, да, но я как-то сел, начал и так вот до конца.

ИБ: Близко это тебе было.

СС: Да, было тогда.

ММ: Как раз мы подошли к сакраментальному моменту: почему какие-то произведения переведены одним из вас, а подписаны другим, и наоборот? Чем это обусловлено?

ИБ: Это было связано с грантами.

ММ: Так это началось из-за грантов и потом уже дальше пошло? Потому что это ведь не единичный случай.

ИБ: Когда мы только-только начинали с грантами, первый грант, который мы получили, был грант на Гавела, который дал «Сорос».

СС: Нет, там было одновременно на Грабала и на Гавела.

ИБ: Мы тогда на два гранта подали. И мы решили тогда – и правильно решили, – что нельзя подавать на одного человека. Кто будет переводить, мы не думали тогда.

ММ: О каких произведениях идет речь?

ИБ: Речь идет о «Гостинице в горах» Гавела... И, может, один грант был «Сороса», а второй нет. Что же там было из Грабала?

СС: В общем, там получилось так, что на меня был записан Грабал...

ИБ: А на меня записался Гавел...

СС: А получилось реально наоборот, потому что Гавел – мой автор на самом деле.

ИБ: Да. Просто по типу. Нет, это было связано просто с тем, что нельзя было писать на одного два гранта. И из-за того, что это были первые гранты, мы как-то не додумались, что это вообще будет важно. Я прекрасно помню, как Сергей сказал, когда я ему задала этот вопрос: да какая разница... И так потом и получилось.

СС: Кем была подписана «Волшебная флейта»?

ИБ: В «Литгазете» я, хотя в основном делал Сережа, а как раз в «Иностранке» целиком я, это мои рассказы все грабаловские, а подписаны Сергеем.

ММ: А в «Амфоре» тогда, получается, тоже ваши. Потому что там небольшие изменения совсем были. Там же перепечатка шла.

СС: Мои там только *Automat Svět, Rukověť pábitelského učně* и первая глава «Одиночества».

ИБ: Так получилось.

СС: Первую главу «Одиночества» я сделал, а потом отвлекся на что-то другое.

ИБ: Или мы по очереди просто решили подавать на гранты. Вот я сейчас уже не помню, почему получилось так, что в результате Грабал стал официально Сергеевым автором.

ММ: Потому что он так позиционируется. Потом пришел «Калганов», и вы [ИБ] уже взяли часть на себя.

ИБ: Это уже было позже.

СС: Там это точно было связано с двумя грантами...

ИБ: Которые были одновременно.

СС: Случайно, на самом деле, просто произвольно записали за тобой Гавела – что мне, например, до сих пор жалко, что Гавел как бы не мой, хотя переводил в основном я.

ИБ: А с Грабалом – да, так получилось. И так это шло до тех пор, пока не появился Калганов, но это уже поздно, это уже мы матерые люди. Потому что мы были уверены тогда, что не дадут этих первых грантов. Я это очень хорошо помню. Что дали «Сороса» – это был большой успех, Сергею звонили тогда, поздравляли с тем, что «Сорос» дал грант на перевод. Но еще была проблема, жуткая совершенно, что мы не могли найти издательство, и мы вообще не знали, будем ли переводить.

ММ: То есть навскидку просто так написали и...

ИБ: Нет, мы перевели, но сказали тогда, что ладно, не будем прилагать усилий, ну нет издательства. Потому что мы просто не знали что делать. Тогда Власта нас свела с «МИКом» как раз.

СС: Нет, с «МИКом» она нас свела по поводу Коменского.

ИБ: Да.

СС: Это был 2000-й год.

ИБ: Это оно и было, это время.

СС: А потом уже мы в «МИКе» издали и Гавела, и еще что-то.

ИБ: В общем, это рассказы про тяжелую жизнь переводчиков, потому что как раз тогда мы решили, что мы деньги получили, а потом будем думать, как издать.

СС: Ну это была такая вот чехарда примерно сродни той, которая привела к тому, что возникали и закрывались все эти «Фениксы» и другие.

ИБ: Это такое время просто было.

СС: Слава Богу, что из-за нашей чехарды ничего серьезно не пострадало. Мы хотя и перекидывали туда-сюда, но в общем все реализовалось. А вот «Феникс» жалко... Вряд ли он уже возродится из пепла.

ИБ: Ну тут нечего рассказывать. Я даже удивилась, что тебя интересует, кто переводчик, хотя да, тебе же важно...

СС: Нет, тут особенной конспирологии нет.

ИБ: Абсолютно.

ММ: Чем тогда отличается Грабал в переводе СС и ИБ?

СС: Кстати, еще из Грабала я переводил всю публицистику, «Флейту» и «Ураган».

ММ: Под публицистикой вы подразумеваете Апреленку?

СС: Да.

ММ: Повторю вопрос: чем отличается Грабал в исполнении СС и ИБ?

ИБ: Мы разные люди. Поэтому отличается. Нет, действительно очень много характер накладывает. Сергей переводит всегда именно что конструируя тексты, но он вообще так речь свою строит. Скажи честно [к СС], что это не твой автор.

СС: Да. Но кое-что мне вполне созвучно. Поскольку я подумал, что *Automat Svět* сконструирован, я его так вижу...

ИБ: Абсолютно грабаловский рассказ.

СС: Ну а я увидел, может быть, сквозь призму фильма...

ИБ: Да-да-да.

СС: Он такой несколько гротескный. Там уже с самого начала...

ИБ: Да у него все рассказы гротескные.

СС: В других я это меньше ощутил. Вот это тоже сконструировал. А «Руководство» я, наоборот, стилизовал под такой декаданс.

ИБ: А я более приземленная, мне все его рассказы кажутся абсолютно человеческими. Конечно, я вкладываю туда себя. Это как раз... ну, у нас не бывает таких уж прямо серьезных споров, – но, конечно, мы по-разному переводим.

ММ: Есть желание отредактировать друг друга?

ИБ: Нет, это другое, этого давно нет, мы друг друга слишком хорошо знаем и ценим.

СС: Я бы не стал вмешиваться тоже. Бывали случаи не с Грабалом, я помню, когда ты [к ИБ] меня звала на «Маргаритке» и говорила: вот это вот твой кусок, вот это садись и сделай. Ну там, скажем, речь шла о производственном цикле. Я считаю – знаю, что это очень нетерминологично – я считаю, что ты [к ИБ] когда переводишь, садишься и начинаешь фантазировать по мотивам оригинала. Это не так, но это я так описываю.

ИБ: Это то, что я называю «нащупать автора и плыть по его волнам».

СС: Да-да. А меня текст держит, я строю эту фразу вслед за автором.

ММ: Интересно, что я себе пометила, что разница между Грабалом СС и ИБ – выстроенность/спонтанность, но я почему-то это расположила в другом порядке. Думала, что у вас [к СС] спонтанность, а у вас [к ИБ] выстроенность. А так как подписано наоборот... Я разницу увидела, но не поняла, что к кому относится.

СС: Но тем не менее, разве можно сказать, что в «Шумном одиночестве» сначала переводил один человек, а потом другой? Первая часть ведь не переписывалась.

ММ: Я сейчас не способна это сказать... Я постараюсь абстрагироваться и посмотреть.

ИБ: Я эту главу не трогала, наверное. Это я к тому, что мы все равно похожи.

ММ: Просто я на тот момент анализировала только тот кусок, который был также переведен для сборника Министерства культуры ЧР. Соответственно, взяла только этот кусок. Ну, этот сборник – это, конечно, одно название, потому что там даже ничего не вычитано, даже интерференций просто вагон.

ИБ: Понимаешь, это к вопросу о том, читают или не читают эти тексты. Для меня такой сборник абсолютно невыносим, это выбросить просто, жуткая книга. И когда говорят там: «ну что, ну понятно же, про что речь»...

ММ: Ваше субъективное мнение о переводчиках художественной литературы в настоящее время, чешской литературы, в современной России. Их положение – бедные родственники? Каков их уровень? Требуется ли рынок...

ИБ: Рынок не требует, это ты сама знаешь, это мы только что обсудили. В «Иностранке» иногда появляются, там печаталась как раз Катя [Бобракова-Тимошкина]. Есть люди, которые пытаются... Даже не знаю, а кто у нас переводчики с чешского сейчас?

СС: Во-первых, конечно, Бобраковы-Тимошкины печатаются время от времени.

ИБ: А еще-то кто?

ММ: Ольга Акбулатова?

СС: Опять же это Питер, и до нас это почти не доходит.

ИБ: Но я ее как издателя в основном воспринимаю.

СС: Шульгина уже не переводит.

ИБ: Нина – нет, она только что переводила, только что у нее что-то вышло. Что-то неожиданное совершенно, забыла я. Ну, во-первых, все-таки она переводила всего Кундеру и Вивега. Я еще удивилась и порадовалась, что у нее что-то вышло.

СС: Ну а, собственно, в чем был вопрос-то? В каком смысле бедные родственники? Ну, конечно, не в мейнстриме, но, с другой стороны, в любом случае надо по идее, чтобы были и такие люди, которые способны и такую литературу переводить, хотя спрос на нее невелик, естественно.

ММ: То есть можно сказать, что нет преемственности?

ИБ: Молодые не хотят, нет спроса.

СС: Нет спроса, нет преемственности. Иногда появляются робкие желания, но нет задатков, а которые бы могли, это плохо оплачивается.

ИБ: Это, кстати, очень забавно, потому что когда мы учились, это считалось страшно престижно и считалось, что за художественный перевод хорошо платят. Я не могу сказать, что прямо уж ах-ах, но платили хорошо. И еще и поэтому это было страшно престижно. А уж попасть в Союз писателей – это вообще была мечта. И для начинающего получить какой-нибудь заказ – это просто...

СС: Помню, когда мы получили «Доброе слово», это было ну просто... Мы были студентами тогда еще. Доверили рассказ перевести!

ИБ: А сейчас это настолько нивелировалось все и деградировало, конечно, тоже... Часто же бывает что-то выложено в Интернете.

ММ: В смысле любительские переводы?

ИБ: Ну конечно. Нет, не Грабал. Но просто понравилось кому-то, он это выкладывает.

СС: Так я вот Чапека какого-то обнаружил, просто кому-то понравилось, он решил сам перевести, невзирая на то, что это было, выходило. Вот он выложил, и какой-то круг людей это обсуждает.

ИБ: Все очень изменилось. И студенты сейчас, конечно, не берутся. Мало платят. Неинтересно это.

СС: Либо толком не владеют ни тем языком, ни этим. А такие, которые бы владели... Хотя есть вот Ксения Тименчик и Галина Граева...

ИБ: Да, они стараются.

СС: Они получали призовые места на конкурсах переводов, но...

ИБ: Есть, конечно, отдельные блески, естественно, есть. Просто нет системы.

СС: Да я сейчас не могу никому передать накопившиеся за 20 лет материалы нехудожественные... У меня просто уже набита рука на переводах того, что я называю коммерческими текстами. Передать это некому. У нас не переводческий вуз, но это всегда входило в план последнего курса. Я предлагал студентам – если хотите, дальше можно этим заниматься. Но сейчас этим заниматься никто не хочет.

ИБ: Это слишком хлопотно и сложно.

ММ: И, пожалуй, последний вопрос по поводу конкурса переводов произведений Грабала. Как вы думаете, может, через этот конкурс новое поколение вырастет?

СС: У нас было два таких конкурса. Один раз был в прошлом году, приуроченный к 100-летию со дня рождения, конкурс был международный, но текст выбирали, по моему, мы. Это было *Fádní odpoledne*. Конкурс выиграла Граева, мы ей обещали включить этот перевод в собрание, но издатель потом не захотел его включать, и так слишком большой объем. А предыдущий раз это была «Моя Либень».

ИБ: «Либень» выбирали мы.

СС: Да, но это не был международный конкурс. Просто конкурс московского «Чешского центра». Выиграла его моя студентка из МГУ Лиза Кадетова...

ИБ: ...которая была бы хорошим переводчиком, если бы ее не зарубили на корню в МГУ.

ММ: Спасибо большое!